

Cahiers de recherches
médiévales et humanistes

(EA 4710) de l'université d'Orléans



2023 – 1, n° 45

Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of Medieval
and Humanistic Studies

Sous la direction de Julien Goeury, Thalia Brero,
Gilles Lecuppre et François Rouget

PARIS
CLASSIQUES GARNIER
2023

COMITÉ DE LECTURE / ADVISORY BOARD

Jean-Claude Arnould (Rouen), Craig Baker (Bruxelles), Denis Bjaï (Orléans), Jean-Patrice Boudet (Orléans), Rosalind Brown-Grant (Leeds), Damien de Carné (Nancy), Mattia Cavagna (Louvain-la-Neuve), Alain Corbellari (Lausanne et Neuchâtel), Nathalie Dauvois (Paris), Olivier Delouis (Paris), Adeline Desbois-Ientile (Paris), Juliette Dor (Liège), Liliane Dulac (Montpellier), Elmar Eggert (Bochum), Philippe Faure (Orléans), Christine Ferlampin-Acher (Rennes), Claude Gauvard (Paris), Stéphan Geonget (Tours), Christophe Grellard (Paris), Philippe Hamon (Rennes), Philippe Haugeard (Orléans), Catherine Jones (Athens), Claudio Lagomarsini (Sienne), Matthieu Marchal (Lille), Paul-Alexis Mellet (Tours), Bruno Méniel (Nantes), Romain Menini (Marne-la-Vallée), Françoise Michaud-Fréjaville (Orléans), Jean-Claude Mühlethaler (Lausanne), Muriel Ott (Strasbourg), Gabriella Parussa (Paris), Anne Paupert (Paris), Christine Reno (New York), Jane H. M. Taylor (Durham), Myriam White-Le Goff (Arras)

DIRECTION DE LA PUBLICATION / EDITORS

Nicolas Lombart, Silvère Menegaldo, Julien Véronèse

DIRECTION ADJOINTE / DEPUTY EDITORS

Guillaume Berthon, Estelle Doudet, Gilles Lecuppre, Alice Vintenon

ASSISTANTS DE RÉDACTION / ASSISTANT EDITORS

Nathalie Bragantini-Maillard, Thibault Catel, Vincent Challet, Rebecca Dixon,
Juliette Dumasy, Nathalie Szczech

FONDATEUR DE LA REVUE / FOUNDER EDITOR

Bernard Ribémont

For further information, please see our website
<https://journals.openedition.org/crm/>

© 2023. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-406-15140-1
ISSN 2115-6360

SOMMAIRE

AUTOUR DE RONSARD. CONFIGURATION/
RECONFIGURATION DU CHAMP POÉTIQUE FRANÇAIS
AU DÉBUT DES GUERRES DE RELIGION (1562-1563) /
AROUND RONSARD. CONFIGURATION/RECONFIGURATION
OF THE FRENCH POETIC FIELD AT THE BEGINNING
OF THE WARS OF RELIGION (1562-1563)
SOUS LA DIRECTION DE / EDITED BY
JULIEN GOEURY

Julien GOEURY Introduction / <i>Introduction</i>	15
--	----

RECADRAGE

Malcolm WALSBY Le monde du livre en France et le début des guerres de Religion / <i>The French Book World at the Beginning of the Wars of Religion</i>	25
---	----

Olivia CARPI-MAILLY Le procès des séditieux. La dimension politique des <i>Discours des Misères de ce temps</i> de Ronsard / <i>The trial of the Seditious. The political Dimension of Ronsard's Discours des Misères de ce temps</i>	43
--	----

RECENTRAGE

Michèle CLÉMENT

Jacques Grévin et *Le Temple de Ronsard* (1563).

Enquête génétique et poétique /

Jacques Grévin and The Temple of Ronsard (1563).

Genetic and poetic investigation 65

Nina HUGOT

« Vous ressemblés à ceux qui font les Tragedies ».

De la Querelle des Discours à la tragédie des Réformés /

“*Vous ressemblés à ceux qui font les Tragedies*”.

From la Querelle des Discours to Protestant Tragedies 103

DÉCENTREMENT

Julien GOEURY

Ronsard et Désiré face aux protestants (1560-1562).

Un effet de parallaxe /

Ronsard and Désiré facing the Protestants (1560–1562).

A parallax effect 125

Emmanuel BURON

Modalités et enjeux de la polémique dans les sonnets « Contre les ministres de la nouvelle opinion » d'Étienne Jodelle /

Polemical strategy in the Sonnets

“*Contre les ministres de la nouvelle opinion*”, by Étienne Jodelle 145

ÉLARGISSEMENT

- Ruth STAWARZ-LUGINBÜHL
 1562-1563. Pierre de Mondoré,
 une carrière humaniste brisée par la guerre /
*1562-1563. Pierre de Mondoré,
 a humanist career shattered by war* 177
- Mathieu MINET et Ruth STAWARZ-LUGINBÜHL
 Le *Poltrout* de Pierre de Mondoré /
Pierre de Mondoré's Poltrout 207
- Mathieu MINET
 La geste de Jean Poltrot de Méré
 par Louis Des Masures (*Borbonias*, VIII) /
*The Deeds of Jean Poltrot de Méré,
 by Louis Des Masures (Borbonias, 8)* 223

LA COUR DES CONTES. RÉMINISCENCES
 DES COURS MÉDIÉVALES DANS LES CONTES MODERNES /
*THE COURT OF TALES. REMINISCENCES
 OF MEDIEVAL COURTS IN EARLY MODERN TALES*
 SOUS LA DIRECTION DE / *EDITED BY*
 THALIA BRERO ET GILLES LECUPPRE

- Thalia BRERO
 Introduction. Contes de fées ou histoires de rois ? /
Introduction. Fairy tales or stories about kings? 239

Karin UELTSCHI

La parabole royale – cour, champ et cuisine.

Le Conte du Graal, Haveloc, La Manekine /

Royal parable—courts, fields and kitchens.

Le Conte du Graal, Haveloc, La Manekine 261

Gilles LECUPPRE

La hantise de l'adultère princier. *Geneviève de Brabant /*

Obsessive fears of princely adultery. Genevieve of Brabant 275

Valeria CALDARELLA ALLAIRE

Il était une fois à la cour de Naples.

Notes sur les *Novellae et fabulae* de Jérôme Morlini /

Once upon a time at the Court of Naples.

Notes on the Novellae et fabulae by Girolamo Morlini 291

Silvia MOSTACCIO

Pères abusifs et inceste royal dans *Lo Cunto de li Cunti*

de Giambattista Basile. Un parcours entre

conte merveilleux et récit hagiographique /

Abusive fathers and royal incest in

Lo Cunto de li cunti by Giambattista Basile.

A journey between a marvellous tale and hagiography 307

Lison VERCAMMEN

«Regardez donc à secourir vostre prince». Fragilité royale

et médecine médiévale dans le conte moderne /

“Regardez donc à secourir vostre prince”.

Royal frailty and medieval medicine in early modern fairy tales 323

Stanis PEREZ

Peau d'âne, miroir déformant des cours médiévales ? /

Peau d'âne, distorting mirror of the medieval courts ? 341

Marie-Hélène MERESSE

«C'est là qu'un peu de violence est toujours de saison».

Passion et politique dans *Rhinsault et Sapphira, Histoire tragique /*

Passion and politics in Rhinsault et Sapphira,

Histoire tragique (1736) 355

ATTRIBUTIONS, DÉSATTRIBUTIONS,
NOUVELLES ATTRIBUTIONS DES TEXTES LITTÉRAIRES
EN FRANCE AU XVI^e SIÈCLE /
*ATTRIBUTIONS, REASSESSMENTS AND NEW ATTRIBUTIONS
OF LITERARY TEXTS IN 16TH CENTURY FRANCE*

SOUS LA DIRECTION DE / *EDITED BY*
FRANÇOIS ROUGET

- François ROUGET
Introduction /
Introduction 377
- Guillaume BERTHON
Le corpus des premiers coq-à-l'âne, à l'ombre
de Clément Marot. Attributions, désattributions /
*The corpus of the first epistles du coq à l'âne in the shadow
of Clément Marot. Attributions and their proposed revisions* 381
- Michèle CLÉMENT
Le Petit Œuvre d'Amour, et gaige d'amitié (1538).
Attribution et résurrection /
Le Petit Œuvre d'Amour, et gaige d'amitié (1538).
Attribution and Resurrection 409
- Romain MENINI
Qui est l'auteur du pamphlet rabelaisien
contre Dolet (1542)? /
*Who is the author of the Rabelaisian pamphlet
against Dolet (1542)?* 431
- François ROUGET
François I^{er}, un roi poète? /
Francis I, a Royal poet? 457

Mireille HUCHON

La fabrique des *Rymes* de Pernette Du Guillet /

The making of Pernette Du Guillet's Rymes 479

Denis BJAÏ

De l'Angoumois au Nivernais.

Un *Thalassologue* en quête d'auteur /

From Angoumois to Nivernais.

A *Thalassologue in search of an author* 501

Denis BJAÏ

Une nouvelle attribution/désattribution

sur *Les Complaintes et Gemissemens de la France* (1586)

de Louis de Chesne-Verd /

A new desattribution/reattribution on

Les Complaintes et Gemissemens de la France

by Louis de Chesne-Verd (1586) 517

VARIA / VARIA

Catalina GIRBEA

Mémoire et emblématique dans le roman de *Perlesvaus* /

Memory and emblems in the romance of Perlesvaus 527

Résumés/*Abstracts* 555

LA COUR DES CONTES.
RÉMINISCENCES DES COURS MÉDIÉVALES
DANS LES CONTES MODERNES

SOUS LA DIRECTION
DE THALIA BRERO ET GILLES LECUPPRE

INTRODUCTION

Contes de fées ou histoires de rois ?

Les contes de fées sont un continent immense, partiellement cartographié, dont les principales routes sont aujourd'hui arpentées par les enfants et leurs parents, et l'arrière-pays exploré par des folkloristes, ethnologues et spécialistes de la littérature qui lui ont consacré une volumineuse littérature. Les historiens et les historiennes ne s'y aventurent pas. Qu'y trouveraient-ils ? Cet endroit hors du temps n'est pas pour eux. Les sources sont peu fiables, les transmissions opaques, les marqueurs temporels inexistants. À vrai dire, ces intrigues toujours semblables et ce fatras symbolique ne les intéressent pas particulièrement.

Il faut concéder que quelques historiens, et non des moindres, y ont tout de même accompli en leur temps des missions de reconnaissance : Robert Darnton¹, Louis Marin². Des modernistes, bien sûr. N'est-ce pas, pensons-nous, grâce à Charles Perrault, à la fin du XVII^e siècle, et aux frères Grimm, un bon siècle plus tard, que ce précieux patrimoine oral a été fixé par écrit et a ainsi pu nous parvenir ? Avant cela : des brumes indo-européennes, des archétypes immémoriaux, des récits populaires racontés à la veillée – autrement dit des matériaux évanescents qui mettent les historiens très mal à l'aise.

Or, la plupart d'entre eux ignorent un fait pourtant bien connu de leurs collègues littéraires et de la plupart des lycéens italiens : l'existence de recueils de contes produits dans la Péninsule italienne dès le XVI^e siècle – recueils qui ont indubitablement influencé les contes de fées les plus célèbres, aussi bien ceux de Perrault que de Walt Disney. Giovan

1 R. Darnton, *Le grand massacre des chats. Attitudes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 15-72 (soit le chapitre « Contes paysans. Les significations de Ma mère l'Oye »).

2 Les différents articles qu'il a consacrés au sujet sont énumérés dans C. Velay-Vallantin, « Louis Marin, lecteur de Charles Perrault », *Marvels & Tales*, 8, 2, décembre 1994, p. 255-279, ici p. 278.

Francesco Straparola (c. 1480-c. 1557) et Giambattista Basile (c. 1570-1632), puisque c'est d'eux qu'il s'agit, auraient-ils, eux aussi, récolté des témoignages de grand-mères au coin du feu ? Pas du tout. Ils étaient des courtisans qui écrivaient, pour la cour, des histoires essentiellement situées à la cour.

La prise en compte de ces deux auteurs change complètement la perspective. D'une part parce qu'elle remet en question les origines populaires des contes de fées, désignant plutôt une origine curiale. D'autre part car ces auteurs italiens incarnent un chaînon que l'on croit souvent manquant entre les cours médiévales réelles et les contes que l'on raconte aujourd'hui encore aux enfants. Il paraît en effet assez évident que le Moyen Âge dans lequel se déroulent les contes est un *in illo tempore* complètement fantasmé, puisqu'il est élaboré beaucoup plus tard, à la fin du XVII^e siècle, par les mondains français qui ont lancé la mode des contes. Plusieurs siècles séparent ces univers complètement différents. Mais c'est oublier que Giovan Francesco Straparola, l'un des pères des contes de fées, était né dans les années 1480, et qu'il était donc presque contemporain des cours tardo-médiévales qui servent de décor à tant de ces fictions.

Il serait bien sûr vain de chercher un Moyen Âge historique dans ces récits sur-saturés de réinterprétations que sont les contes de fées. Mais le cheminement entre l'un et les autres semble tout de même mériter d'être exploré, même si les pistes seront immanquablement incertaines. Le présent dossier tente de relever le défi, en se focalisant sur le milieu qui sert de cadre à tant de ces contes : celui des cours et, par extension, du pouvoir et des personnages royaux. Car ceux-ci sont constitutifs des contes de fées – plus que les personnages féeriques, à vrai dire.

Quelques définitions s'imposent ici. Qu'est-ce qu'un conte, au juste ? « Un récit d'aventures imaginaires destiné à distraire, à instruire en amusant³ ». Ce genre littéraire englobe les farces relatant des histoires d'arroseur arrosé, d'amants rusés et de voyous audacieux, comme dans le *Décameron* de Boccace ; les contes à moralité religieuse, proche des *exempla* médiévaux, où le surnaturel relève plus du miracle que de la féerie ; les contes d'avertissement, qui montrent aux enfants ce qui va leur arriver s'ils n'écoutent pas leurs parents ou s'ils se mettent en

3 Entrée « conte » du *Trésor de la langue française* consultable sur le site de l'ATILF (consulté le 9 janvier 2023).

danger. Depuis les contes allégoriques jusqu'aux contes paillard, le registre est vaste.

Les contes de fées en représentent un sous-genre particulier, dont l'une des meilleures définitions a été donnée par Ruth Bottigheimer. Ils peuvent correspondre, selon elle, à deux schémas narratifs distincts. Le premier est celui des contes de restauration (*restoration fairy tales*), dans lesquels un personnage royal est déchu de son statut et doit endurer toute une série d'épreuves pour le regagner. Le second est celui des contes d'ascension (*rise fairy tales*), qui prennent cette fois pour principal protagoniste une personne pauvre qui surmonte maints obstacles et triomphe de l'adversité jusqu'à finir par monter sur le trône. Dans un cas comme dans l'autre, la finalité du conte est donc l'obtention d'un statut royal (qu'il soit dû ou conquis de haute lutte) et, dans les deux cas, il est scellé par « un mariage magiquement organisé avec un personnage royal⁴ ».

Selon cette typologie, n'entrent pas dans la catégorie des contes de fées deux genres d'histoires pourtant proches : les contes du peuple (*folktales*), qui mettent en scène des gens ordinaires, dont la situation connaît une amélioration temporaire avant de revenir à son état d'origine à la fin du récit, et les fictions féeriques (*fairyland fictions*), qui font cohabiter deux mondes, l'un humain, l'autre féérique, avec des conséquences néfastes pour les humains. Il ne suffit donc pas d'une fée pour faire un conte de fées (que l'on pense aux romans arthuriens), et il y a d'ailleurs des contes de fées sans fées – des animaux magiques pouvant endosser leur rôle⁵.

APRÈS PERRAULT : MONDAINS, COLLECTEURS ET FOLKLORISTES

Quand il s'agit d'étudier les contes de fées, il faut bien admettre qu'il y a un avant et un après Charles Perrault, même si certaines idées reçues circulent encore à son encontre. La principale, déjà évoquée, est celle qui attribue à cet auteur une démarche presque ethnographique : il aurait

4 R. Bottigheimer, « Les contes médiévaux et les contes de fées modernes », *Féeries*, 7, 2010, p. 21-43, ici p. 22.

5 *Ibid.*, p. 22-24, 38.

recueilli des récits relatés par ces gardiennes de la mémoire que sont les femmes âgées, et aurait immortalisé ce patrimoine jusqu'alors uniquement oral en l'adaptant dans ses œuvres, nous donnant ainsi un aperçu direct de la culture populaire du XVII^e siècle⁶. Or Perrault n'a jamais été un folkloriste avant l'heure ; ses *Contes* sont une œuvre littéraire, dont le contexte de production est souvent oublié. À la fin du XVII^e siècle, mondains et mondaines, gens de cour et intellectuels se retrouvaient dans des salons parisiens et se lançaient des défis littéraires – chacun devant rédiger un texte sur une thématique donnée⁷. Les contes de fées furent un de ces sujets à la mode, et entre 1690 et 1700, 75 contes furent publiés par 11 auteurs (5 hommes et 6 femmes), parmi lesquels seul Charles Perrault passa véritablement à la postérité. Il était en effet un homme politique influent, déjà célèbre pour ses écrits⁸. La vogue des contes de fées s'essouffla au début du XVIII^e siècle, puis reprit pour quelques décennies dans les années 1730, avec de nouvelles parutions issues d'écrivains et d'écrivaines de la bonne société.

Au XIX^e siècle, la création littéraire laissa la place aux collectes et compilations de contes, comme celle des frères Grimm qui, entre 1812 et 1815, rassemblèrent dans leur ouvrage *Kinder- und Hausmärchen* 200 contes populaires présentés comme ayant été récoltés de la bouche de vieilles femmes issues du milieu paysan – il s'agissait en fait plutôt d'une compilation de contes littéraires, où Perrault et les conteurs mondains occupaient une bonne place⁹. Les collectes s'intensifient à la fin du XIX^e siècle, dans le sillage de cette nouvelle discipline scientifique qu'est le folklore. Les érudits réunissent dans toute l'Europe des contes qu'ils mettent en réseau ; leur travail révèle la permanence de certains motifs dans des aires géographiques pourtant très éloignées. En 1910, le folkloriste finlandais Antti Aarne publie un catalogue des contes qui sera traduit en anglais et complété en 1928 par son confrère américain Stith

6 C'est l'avis de R. Darnton, *Le grand massacre des chats*, p. 64, qui voit en lui « le point de contact suprême entre deux mondes apparemment séparés que constituent la culture populaire et la culture savante ».

7 M. Soriano, *Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 2012 [1968], p. 55-71.

8 O. Rabinovitch, *The Perraults : A Family of Letters in Early Modern France*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 2018.

9 R. Wetzel, « Les Frères Grimm et la fabrication des contes », *La Fabrique des contes. Catalogue de l'exposition du Musée d'ethnographie de Genève*, éd. F. Tamarozzi, Genève, La Joie de lire/MEG, 2019, p. 152.

Thompson. Ce catalogue, qui identifie des contes-types et toutes leurs variantes en les numérotant, sera désormais appelé *Types of the Folktale*. En 2004, Hans-Jörg Uther publie une édition révisée de la classification d'Arne-Thompson et son initiale s'ajoute désormais à celle de ses prédécesseurs dans la numérotation des contes-types¹⁰.

Au cours du xx^e siècle, les contes sont étudiés par des linguistes comme Vladimir Propp¹¹, des ethnologues comme Arnold Van Gennep¹² et, bien sûr, des spécialistes en littérature¹³, mais ils sont rarement abordés d'un point de vue historique. Le conte est alors surtout perçu comme un matériel immémorial, traversant les siècles, si ce n'est les millénaires et les continents de manière avant tout orale, et c'est surtout ainsi qu'il est étudié. C'est par exemple le cas pour les tenants de la théorie diffusionniste – qui voudrait que le conte se soit transmis depuis les frontières lointaines, souvent orientales – ou de la théorie des archétypes – selon laquelle les structures de l'imagination et l'expérience commune de la société humaine auraient inspiré des schémas narratifs analogues à travers le monde, sans contact ni échange¹⁴.

Ces interprétations, on le devine, laissent peu de place au fait historique, même s'il y a quelques exceptions. Robert Darnton et Louis Marin, déjà évoqués, ont respectivement consacré un chapitre et plusieurs articles à la question des contes. Un autre moderniste, Marc Soriano, a publié en 1968 un important ouvrage : *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. Ce chercheur s'est illustré par sa démarche interdisciplinaire, analysant la vie et l'œuvre de Charles Perrault en historien, en ethnologue, mais aussi par le biais de la psychanalyse. Particulièrement intéressante est la préface de cet ouvrage, qui retrace

10 Par exemple le conte-type ATU 410 est celui *La Belle endormie*, qui regroupe aussi bien Basile v, 5 (*Sole, Luna e Talia*); Perrault, *La Belle au bois dormant*; Frères Grimm, n° 50, *Dornröschen*, etc. H.-J. Uther, *The Types of International Folktales : A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 2004, 3 vols.

11 V. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1983 [1928]; Id., *Les Racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983 [1946].

12 A. Van Gennep, *La Formation des légendes*, Paris, Flammarion, 1910; Id., *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, A. Picard, 1937.

13 J. Barchilon, *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790. Cent ans de féerie et de poésie ignorées de l'histoire littéraire*, Paris, Honoré Champion, 1975.

14 C. Trinquet, *Le Conte de fées français (1690-1700). Traditions italiennes et origines aristocratiques*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2012, p. 113-117; C. Velay-Vallentin, *L'Histoire des contes*, Paris, Arthème Fayard, 1992, p. 13-14.

une discussion entre l'auteur et des membres de l'École des Annales – les médiévistes Jacques Le Goff et Emmanuel Le Roy Ladurie, ainsi que le moderniste André Burguière¹⁵. Il faut signaler qu'un autre éminent médiéviste, Jean-Claude Schmitt, et l'anthropologue Daniel Fabre ont été les préfaciers de l'édition française de la *Morphologie* du conte de Propp¹⁶, tandis que Jacques Berlioz a préfacé sa propre édition des contes merveilleux du Moyen Âge¹⁷. . . Du côté des historiens médiévistes, les plus grands ont ainsi été titillés par la question des contes, mais rares sont ceux qui ont dépassé le stade de la préface.

AVANT PERRAULT : LES PÈRES ITALIENS DES CONTES DE FÉES

Dans les années 1990, un courant de recherche venu des États-Unis a remis en question la vision, communément admise jusque-là, selon laquelle Perrault et les mondains français avaient rédigé leurs œuvres en brodant sur un canevas issu des classes populaires. Les recherches de Nancy Canepa¹⁸, Ruth Bottigheimer¹⁹ ou Charlotte Trinquet²⁰ indiquent au contraire que les sources de ces récits sont italiennes et d'origine curiale : non seulement le modèle des contes de fées existait déjà en Italie 150 ans avant les conteurs parisiens de la fin du XVII^e siècle, mais les auteurs français connaissaient ces textes et s'en sont très largement inspirés – au point que certains passages relèvent plus de la traduction

15 « Table ronde sur les *Contes* de Perrault » (M. Soriano, J. Le Goff, E. Le Roy Ladurie, A. Burguière), *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 25, 3, mai-juin 1970, p. 633-653, publiée en préface dans Soriano, *Les Contes de Perrault*, p. I-XXX.

16 D. Fabre, J.-C. Schmitt, « Préface », dans Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, p. VII-XII.

17 *Formes médiévales du conte merveilleux*, éd. J. Berlioz, C. Brémont et C. Velay-Vallantin, Paris, Stock, 1989. Voir aussi J. Berlioz, « Un Petit chaperon rouge médiéval ? “La petite fille épargnée par les loups” dans la *Fecunda ratis* d'Egbert de Liège (début du XI^e siècle) », *Marvels & Tales*, 5, 2, décembre 1991, p. 246-263.

18 N. Canepa, *From Court to Forest : Giambattista Basile's Lo cunto de li cunti and the Birth of the Literary Fairy Tale*, Detroit, Wayne State University Press, 1999.

19 R. Bottigheimer, *Fairy Tales : A New History*, New York, State University of New York Press, 2009.

20 Trinquet, *Le Conte de fée français*.

que de la réappropriation. La paternité du genre des contes de fées reviendrait à deux auteurs, aujourd'hui encore fort célèbres en Italie, mais largement méconnus hors de la péninsule.

Le premier, Giovan Francesco Straparola est né dans les années 1480 et mort en 1557 ou 1558²¹. Originaire de la province de Bergame, il s'est installé dans sa jeunesse à Venise. On ne sait presque rien de lui, si ce n'est ce qu'il révèle dans son livre *Le Piacevole Notti* (Nuits facétieuses)²². Ce recueil écrit en toscan, mâtiné d'expressions vénitiennes, contient de 75 *favole* (fables), enchâssées dans un récit-cadre. Celui-ci met en scène des personnages réels, parmi lesquels Ottaviano Maria Sforza²³, un membre de la famille ducal de Milan ayant dû quitter la ville lors des troubles survenus à la mort du dernier duc, Francesco II Sforza, en 1535. Dans sa fuite, il emmène sa fille naturelle, Lucrece²⁴, à Venise. Le père et la fille se réfugient sur l'île de Murano, où la jeune femme reconstitue autour d'elle une petite cour, dont les membres racontent tour à tour des contes pour occuper treize soirées.

Les 75 *favole* sont composées essentiellement d'histoires galantes et comiques, ainsi que d'une quinzaine de contes de fées (correspondant à un conte-type selon la classification d'Arne-Thompson). Parmi eux, on reconnaît les histoires qui deviendront *Peau d'Âne* et *Le Chat botté*, ainsi que d'autres contes qui seront repris plus tard par Giambattista Basile, Charles Perrault et les auteurs mondains français. D'où Straparola lui-même tirait-il son inspiration ? Il dit lui-même au sujet de ses fables « je confesse qu'elles ne sont pas miennes... » et avoue volontiers avoir emprunté ailleurs certaines idées. Non pas dans le folklore, mais dans des textes littéraires, comme des romans médiévaux ou des recueils de récits brefs comme le *Décameron* de Boccace (vers 1350), le *Novelliere* de Giovanni Sercambi (vers 1395) ou les *Novellae* de Girolamo Morlini, (1520)²⁵. Selon Ruth Bottigheimer, Straparola

21 À son sujet, voir R. Bottigheimer, *Fairy Godfather : Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2002 ; Giuseppe Rua, « Intorno alle Piacevoli notti dello Straparola », *Giornale storico della letteratura italiana*, 15-16, 1890, p. 111-151, 218-283.

22 G. F. Straparola, *Les Nuits facétieuses*, trad. J. Gayraud, Paris, Librairie José Corti, 1999.

23 Ottaviano Maria Sforza (1475/77-1547), fils naturel du duc de Milan Galeazzo Maria Sforza, fut évêque de Lodi de 1497 à 1519 et de 1527 à 1533.

24 Lucrece Sforza était veuve de Francesco di Giovanni Gonzaga (mort en 1523), neveu du marquis de Mantoue.

25 Trinquet, *Le Conte de fées français*, p. 76-78. Au sujet de Morlini, voir l'article de Valeria Caldarella Allaire dans le présent volume.

fit également appel à sa propre imagination, en inventant l'intrigue de base des contes qu'elle qualifie de « contes d'élevation²⁶ ».

Les *Nuits facétieuses* furent publiées pour la première fois entre 1550 et 1553 à Venise, et connurent immédiatement un grand succès, à tel point que l'ouvrage était déjà traduit en français en 1560. Il connut par la suite de nombreuses réimpressions dans les deux langues et était particulièrement lu dans les milieux de cour ; Brantôme, par exemple, en possédait un exemplaire²⁷. Certains auteurs mondains du XVIII^e siècle reconnaissent d'ailleurs clairement leur dette à l'égard de Straparola, à l'instar de M^{me} de Murat : « J'ai pris les idées de quelques-uns de ces contes dans un auteur ancien intitulé *Les Facétieuses nuits* du seigneur Straparolle²⁸ ».

Le second auteur, Giambattista Basile, naît à Naples entre 1566 et 1575 dans une famille noble. Ce « courtisan errant²⁹ » évolue dans les cours de Mantoue puis de Naples, vivant de sa plume de poète de cour. Il écrit *Lo Cunto de li Cunti* (Le Conte des contes), plus tard appelé le *Pentamerone*, autour de 1625. Il meurt en 1632 et son œuvre est publiée de manière posthume entre 1634 et 1636. Elle est composée de 49 contes enchâssés dans un cinquantième, qui compose le récit-cadre – ce dernier n'étant pas un récit réaliste, comme chez Straparola, mais un conte merveilleux, dans lequel des « contes de vieille » doivent être racontés pour faire passer plus vite une fin de grossesse.

On trouve chez Basile des histoires semblables ou très similaires à certains contes qui réapparaîtront chez Perrault soixante ans plus tard : *Le Petit poucet*, *La Belle au bois dormant*, *Les Fées*, *Cendrillon*... sans compter *Peau d'Âne* et *Le Chat botté*, que Basile avait lui-même repris de Straparola. Or s'il est très clair que les conteuses et les conteurs

26 R. Bottigheimer, « Straparola's *Piacevoli Notti* : rags-to-riches fairy tales as urban creations », *Marvels & Tales*, 8, 2, décembre 1994, p. 281-296, ici p. 284.

27 Comme en témoigne le « Livre de Jehan François Straparolle » indiqué dans l'inventaire après décès de ses possessions. H. Omont, « Succession de Pierre de Bourdeille, sieur de Brantôme. Inventaires et partage de ses biens (1614-1615) », *Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France*, 37, 2, 1900, p. 212-235, ici p. 216.

28 M^{me} de Murat, *Histoires sublimes et allégoriques dédiées aux fées modernes* (1699), cit. par Trinquet, *Le Conte de fées français*, p. 88.

29 « The Wandering Courtier » est le titre du chapitre consacré à la biographie de Basile par N. Canepa, *From Court to Forest*, p. 39-46. Au sujet de Basile, voir aussi les travaux de son traducteur en italien M. Rak, en particulier *La maschera della fortuna : Letture del Basile toscano*, Naples, Liguori, 1975 ; également M. Petrini, *Il gran Basile*, Rome, Bulzoni, 1989.

mondains des années 1690 avaient eu accès à Straparola au travers des nombreuses éditions en français qui avaient circulé, il est moins aisé de montrer comment ces auteurs ont pu connaître Basile³⁰. L'accès à son œuvre était plus difficile, puisque *Le Conte des contes* était rédigé en napolitain, autrement dit, pour un public francophone, une langue plus hermétique que l'italien. Il faut attendre 1742 pour que l'ouvrage soit traduit en italien et 1995 pour la traduction française³¹. C'est pour ces raisons linguistiques que Basile est parfois écarté comme possible influence de Perrault³², même si maintes passerelles ont existé entre les deux mondes. Par exemple, Antoine Bulifon, éditeur français installé à Naples, imprima en 1674 une édition du *Conte des contes* (en napolitain) et reçut Jean Mabillon en 1685 – lequel aurait pu rapporter ce livre à Paris, d'où il aurait pu parvenir à Perrault (dont le frère Pierre parlait par ailleurs fort bien plusieurs dialectes italiens)³³. Si l'on ne peut déterminer avec certitude comment les contes de Giambattista Basile sont parvenus à Charles Perrault et à certains de ses contemporains – par une traduction manuscrite ou orale ? –, il est indubitable qu'ils en ont eu connaissance, tant leurs histoires sont similaires à celles du conteur italien.

Charlotte Trinquet a montré que sur les 75 contes publiés par les 11 mondaines et mondains français entre 1690 et 1700, on peut distinguer 38 contes « littéraires », qui sont issus de l'imagination de leurs auteurs, et 37 contes « folkloriques », qui correspondent à un conte-type selon la classification d'Aarne-Thompson. Et parmi ces derniers, 30 figurent sous une forme très proche chez Straparola et/ou Basile, ce qui réduit considérablement l'éventuelle influence du folklore français. En fait, selon elle, ces contes de fées ont intégré la culture populaire après leur rédaction par les auteurs mondains du XVII^e siècle. Alors qu'ils passaient de mode dans les salons et à la cour, ils furent récupérés par les imprimeurs spécialisés dans les productions à bas prix et les livres de colportage, comme la Bibliothèque bleue, et connurent au XIX^e siècle

30 Trinquet, *Le Conte de fées français*, p. 96-99, 105-106.

31 G. Basile, *Le Conte des contes*, trad. F. Decroisette, Strasbourg, Éditions Circé, 2015, p. 7-9.

32 Soriano, *Les Contes de Perrault*, p. 76. C. Trinquet, *Le Conte de fée français*, p. 105-106, soulève l'hypothèse que les influences italiennes de Perrault ont été sciemment minimisées, si ce n'est tuées par certains chercheurs : dans le contexte de l'après-guerre, il n'aurait pas été tolérable que cette illustration du génie français doive en fait tout aux Italiens.

33 S. Magnanini, « Postulated routes from Naples to Paris : the printer Antonio Bulifon and Giambattista Basile's fairy tales in Seventeenth-century France », *Marvels & Tales*, 21, 1, 2007, p. 78-92. Soriano, *Les Contes de Perrault*, p. 116.

un énorme succès par ce biais³⁴. Cette hypothèse est confirmée par les spécialistes des imprimés bon marché. Lise Andriès écrit ainsi que les romans de chevalerie médiévaux, qui avaient été les *best-sellers* absolus de la Bibliothèque bleue jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, commencèrent à ce moment à être abandonnés, pour être progressivement remplacés par des contes de fées. Les contes qui avaient le plus de succès auprès de ce public populaire n'étaient d'ailleurs pas ceux de Perrault (supposément les plus proches de la tradition orale), mais des contes plus sophistiqués, qui sentaient « l'eau de rose et la poudre d'iris » – ceux de M^{me} d'Aulnoy et de M^{lle} de L'Héritier³⁵. Les fameuses grand-mères paysannes auraient donc bel et bien raconté les contes de fées que nous connaissons encore aujourd'hui, mais non pas au début de la chaîne, plutôt à sa fin.

DES CONTES IMPRÉGNÉS DE MOYEN ÂGE

Les contes de fées semblent ainsi être une invention de l'Italie de la Renaissance, même si leurs auteurs ont à n'en pas douter puisé dans la littérature antique (chez Ésope, Ovide ou Apulée) et surtout médiévale pour composer leurs histoires. Le Moyen Âge a en effet produit toutes sortes de récits courts, à la parenté évidente avec les contes de fées ultérieurs, comme les *exempla*, l'hagiographie, les lais ou les *novelle* italiennes. On pense en particulier à certains recueils d'histoires brèves qui ont connu une très large diffusion, comme le *Dolopathos* de Jean de Haute-Seille (XIII^e siècle) ou encore la *Scala Coeli* de Jean Gobi (XIV^e siècle)³⁶. Le Moyen Âge a effectivement produit des contes exemplaires et merveilleux, dont certains mettent en scène des personnages royaux traversant des épreuves. Mais il ne suffit pas d'un personnage féerique ou d'une princesse pour faire un conte de fées, et il n'est pas rare, dans ces textes, que l'irrationnel relève plus du miracle que de la magie. En 1989, Jacques Berlioz, Claude Brémond et Catherine Velay-Vallantin ont publié un

34 Trinquet, *Le Conte de fées français*, p. 14-16.

35 L. Andriès, « L'imaginaire et le temps dans la Bibliothèque bleue », *Les Contes bleus*, éd. G. Bollème et L. Andriès, Paris, Montalba, 1983, p. 45-79, ici p. 59.

36 Bottigheimer, « Les contes médiévaux et les contes de fées modernes », p. 21, 23, 25, 31-33.

recueil dans lequel ils ont réuni 21 textes médiévaux correspondant chacun à un conte-type du catalogue d'Arne-Thompson. Ils sont cependant arrivés à la conclusion que si l'on trouve des prémisses du conte merveilleux au Moyen Âge, il n'était alors pas un genre littéraire en tant que tel, dont on aurait composé des recueils. La matière était là, mais elle n'était pas ordonnée comme elle le sera au XVI^e siècle³⁷. Straparola et Basile ont ainsi abondamment puisé dans la littérature médiévale, mais en ont fait autre chose.

Le Moyen Âge est omniprésent dans les contes de fées à un titre supplémentaire : c'est à cette époque qu'ils sont supposés se dérouler. Le merveilleux, qu'il soit positif (celui des fées et des quêtes chevaleresques) ou négatif (celui des maléfices) ne saurait survenir durant l'Antiquité ou l'époque moderne : la période médiévale, indéfinie et stéréotypée, est sans conteste le temps du « Il était une fois³⁸ ». Certaines conteuses mondaines du XVII^e siècle développent d'ailleurs particulièrement l'artifice : ainsi, M^{lle} de La Force fait s'exprimer certains personnages de ses contes en moyen français. Quant à M^{lle} de L'Héritier, elle affirme que les contes ont été inventés par le roi Richard Cœur de Lion, qui aurait été ensuite repris par les troubadours, lesquels auraient à leur tour diffusé ces récits dans l'ensemble de la population. Elle assure s'être elle-même inspirée d'un manuscrit datant du XII^e siècle, dans lequel elle avait reconnu des contes entendus dans son enfance³⁹.

S'il est évident que les contes de fées du XVII^e siècle dépeignent un Moyen Âge extrêmement fantaisiste, ils témoignent d'un nouveau rapport à cette période historique qui émerge précisément au moment de

37 *Formes médiévales du conte merveilleux*, p. 16-18. Sur la question des origines médiévales des contes, voir également J. M. Ziolkowski, *Fairy Tales from before Fairy Tales : the Medieval Latin Past of Wonderful Lies*, Ann Arbor, University of Michigan press, 2007 ; D. M. Blamires, « Folktales and fairy tales in the Middle Ages », *Bulletin of the John Rylands Library*, 74, 1992, p. 97-107.

38 T. di Carpegna Falconieri, *Médiéval et militant. Penser le contemporain à travers le Moyen Âge*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2015, p. 74. Voir également A. Zygel-Basso, « A fairy troubadour ? Medieval matter and the "Bon Vieux Temps" in women's fairy tales (1730-1750) », *Early Modern Medievalisms. The Interplay between Scholarly Reflection and Artistic Production*, éd. A. Montoya, S. van Romburgh et W. van Anrooij, Leiden, Brill, p. 285-304 ; D. M. Hoogenboezem, « Medievalism and magic : illustrating classical french fairy tales », *ibid.*, p. 249-283.

39 J.-P. Sermain, « Le conte de fées classique et le Moyen Âge (1690-1712) », *Medievalism and manière gothique in Enlightenment France*, éd. P. Damian-Grint, Oxford, Voltaire Foundation, 2006, p. 68-85, ici p. 73, 76-77 ; Soriano, *Les Contes de Perrault*, p. 77.

leur production. Cet intérêt s'inscrit dans le contexte de la querelle des Anciens et des Modernes qui induit une redécouverte du passé médiéval par les « antiquitez de la France », autrement dit une antiquité nationale, gauloise – et non gréco-latine. Les contes de fées français seraient ainsi la première manifestation littéraire d'un esprit néo-gothique, quelques décennies avant Horace Walpole en Angleterre⁴⁰.

LA NARRATION DE CONTES, UN DIVERTISSEMENT DE COUR ?

Aussi bien Basile que Straparola, on l'a vu, étaient des hommes de cour. Charles Perrault l'était encore plus. Marc Soriano compare ses attributions à celle d'un ministre de la propagande, car il était chargé du « culte de la personnalité royale » : en plus d'organiser certaines fêtes de cour, il rédigeait des devises à la gloire de Louis XIV pour des tapisseries et des monuments, corrigeait les ouvrages célébrant le roi et veillait à la manière dont l'histoire de son règne était composée⁴¹. Pour qui ces trois auteurs écrivaient-ils ? La réponse paraît évidente : pour leurs pairs, pour la cour. *Le Conte des contes* est « un divertissement de lettré courtisan pour des courtisans lettrés⁴² », un constat qui pourrait aussi s'adapter aux *Nuits facétieuses* et, plus tard, aux *Contes* de Perrault.

La question du public entraîne celle de la place que les contes occupaient au sein des cours⁴³. Les récits-cadres, dans lesquels ces contes sont enchâssés, ne sont-ils qu'un artifice littéraire, ou peuvent-ils témoigner d'une pratique réelle ? Différents recueils de contes (qui ne sont d'ailleurs pas des contes de fées) mettent en scène des « veillées curiales », lors desquelles la cour se divertissait en écoutant certains de ses membres raconter tour à tour des histoires. C'est le cas par exemple dans les années 1460 à la cour de Bourgogne avec les *Cent nouvelles nouvelles*, ou encore, dans les années 1540 à la cour de Marguerite de Navarre avec

40 Sermain, « Le conte de fées classique et le Moyen Âge », p. 69, 84-85.

41 Soriano, *Les Contes de Perrault*, p. 275-276, 307.

42 Basile, *Le Conte des contes*, Introduction de F. Decroisette, p. 14-15.

43 Canepa, *From Court to Forest*, p. 23-29.

l'*Héptaméron*⁴⁴. Pourrait-on imaginer que pour occuper certaines soirées, les princes – réels, s'entend – distribuaient la parole aux hommes et aux femmes de la cour, qui racontaient des histoires et ensuite en débattaient – un peu à l'image des soirées de la cour d'Urbino dépeintes dans *Le Livre du courtisan* (1528) de Baldassare Castiglione ? Le récit-cadre de Straparola (qui met en scène des personnages existants, qu'il s'agisse de membres de la famille Sforza en exil, de patriciens ou d'hommes de lettres vénitiens) ne reflète probablement pas une assemblée s'étant véritablement réunie, mais témoigne sans doute d'une pratique qui avait lieu dans les élites à cette époque⁴⁵.

Ces divertissements mondains, à mi-chemin entre le jeu littéraire et l'art de la conversation, sont difficiles à saisir, puisque les seules sources à dépeindre ce genre de scène sont fictionnelles. D'autres types de documents peuvent cependant attester que la récitation de contes était un amusement curial. C'est par exemple le cas d'un récit en italien rapportant les célébrations organisées par le duc de Savoie Charles II pour le baptême de son fils, Adrien, en 1522 à Ivree, en Piémont. Après avoir décrit les joutes, les danses et les jeux qui suivirent les cérémonies, ce document relate qu'une dame de la cour raconta à l'assemblée une histoire « révélant les causes véritables de la guerre de Cent Ans ». Sa narration, qui est intégralement rapportée dans le récit des festivités baptismales, peut être résumée comme suit.

Le roi Édouard d'Angleterre veut épouser sa propre fille. Grâce à l'aide du duc de Lancastre, elle s'enfuit et se retire à Vienne, en France, dans un couvent. La cour du dauphin de France vient à passer dans la région, et les jeunes gens tombent amoureux. Le fils du roi de France et la fille du roi d'Angleterre se marient donc. Or le roi de France meurt ; son fils va à Paris pour être couronné et là, sa mère le monte contre sa femme et envoie des hommes pour la tuer. Notre héroïne fuit à Rome, où elle se réfugie incognito à la cour de l'empereur Henri. Là, elle accouche du fils qu'elle a conçu avec son mari. Elle devient la nourrice du fils de l'empereur et allaite ensemble les deux enfants. Pendant ce temps, le dauphin devenu roi de France prend conscience des turpitudes

44 M. E. Storer, *Un Épisode littéraire de la fin du XVII^e siècle : la mode des contes de fées (1685-1700)*, Genève, Slatkine Reprints, 2011 [1928], p. 10.

45 Au sujet de l'assemblée composant le récit-cadre de Straparola, voir M. K. Williams, « The *Piacevoli Notti* of Giambattista Casali : diplomats and fairy tales in early modern Italy », *Renaissance Studies*, 27, 5, 2013, p. 705-723, particulièrement p. 709-712 et 716-719.

de sa mère et la fait brûler ; il se rend à Rome pour obtenir le pardon de ses actes. Il rencontre l'empereur et découvre que sa femme est encore vivante : retrouvailles heureuses des deux époux, en présence du pape et de l'empereur. Sur ces entrefaites, le roi d'Angleterre meurt et sa fille hérite du trône. Par la suite, le couple doublement royal a un deuxième fils. Le premier-né devient roi de France, le deuxième, roi d'Angleterre. Comme celui-ci est le cadet, il est obligé de servir le roi de France à table. Au bout de quelques générations, les Anglais refusent de servir les Français et ce sont là les raisons de la guerre de Cent Ans⁴⁶.

On reconnaît la trame de l'un des plus grands *best-sellers* du monde occidental prémoderne : l'histoire de *Constance*⁴⁷, proche cousine de *La Belle Hélène de Constantinople*⁴⁸ qui a donné lieu à toute une série de variantes, dont *Peau d'Âne* (ATU 706 et 706C). La version racontée ici a changé les royaumes concernés, épargné les mains de l'héroïne (coupées dans certaines versions) et donné une dimension géopolitique à cette histoire, supposée expliquer le grand conflit ayant déchiré l'Europe aux siècles précédents. L'ancrage géographique des protagonistes donne d'ailleurs un curieux effet de réel que l'on retrouve dans les contes de Straparola, lesquels mettent en scène le marquis de Montferrat, le roi d'Angleterre, le roi de Hongrie, le roi de Naples... On retrouve ce procédé de « mimer l'Histoire pour mieux l'égarer » dans les romans français contemporains qui feront plus tard les beaux jours de la Bibliothèque bleue⁴⁹. Par exemple, au début du xvi^e siècle, *Fortunatus* met en scène le mariage du duc de Bourgogne avec la sœur du roi d'Angleterre, suivi de l'union, à Angers, du duc de Bretagne avec la sœur du roi d'Aragon. Cette séquence fictive d'événements n'a pas de correspondance historique⁵⁰, mais le fait que

46 « *Adrianeo* : récit des cérémonies, tournois et autres réjouissances qui ont eu lieu à Ivry à l'occasion du baptême du prince Adrien de Savoie (1522) », éd. A. Dufour, *Mémoires et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie*, 9, 1865, p. 251-437, ici p. 405-425.

47 T. Leek, « On the question of orality behind medieval romance : the example of the *Constance* group », *Folklore*, 123, 3, décembre 2012, p. 293-309.

48 Un chapitre sur ce motif, « La fille aux mains coupées », figure dans Velay-Vallentin, *L'Histoire des contes*, p. 95-134. Voir également l'article ci-dessous de Silvia Mostaccio qui traite de variantes de cette histoire dans l'œuvre de Basile, celui de Stanis Perez, consacré à *Peau d'Âne*, et celui de Karin Ueltschi, qui évoque *La Manekine*.

49 G. Bollème, « Des romans égarés », *Les Contes bleus*, éd. G. Bollème et L. Andriès, Paris, Montalba, 1983, p. 11-44, ici p. 13-15.

50 Le premier mariage évoque celui de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York en 1468, mais le deuxième ne correspond à aucune union réelle, si ce n'est qu'il rappelle

les protagonistes soient affublés de titres réalistes et qu'ils nouent des alliances semblables à celles que les princes d'alors contractaient donnait à ces récits un charme particulier, celui d'une réalité parallèle, d'autant que « ces textes étaient initialement écrits, lus et récités dans le cadre des grandes cours seigneuriales⁵¹ ».

La narration du conte révélant les origines de la guerre de Cent Ans servit d'ailleurs de support à un vif débat entre les dames et les gentilshommes de la cour de Savoie, portant sur les différences séparant l'amour de la luxure. Ces échanges, qui sont relatés sur plusieurs pages⁵², ne sont pas sans rappeler les plaidoiries des « cours d'amour » qui distraient l'aristocratie des siècles précédents. L'auteur du texte a bien conscience de faire œuvre littéraire en enchâssant un conte dans un récit-cadre qui n'est autre que celui du baptême – réel – du prince de Savoie ; mais en dépit de cette construction alambiquée, ce texte montre que la narration de contes par la noblesse pouvait être une réalité dans les cours du XVI^e siècle. Il n'est pas extravagant de supposer que cette pratique ait pu se maintenir au siècle suivant. Les contes étaient d'ailleurs aussi relatés en privé : en 1645, on arrête de raconter « des contes de peau d'ane » au petit Louis XIV pour l'endormir, ce qui le désole, rapporte son premier maître d'hôtel⁵³. La narration publique de contes reprend probablement de plus belle à la fin du XVII^e siècle, à l'époque où ils deviennent « un jeu de salon parisien⁵⁴ », sont rédigés par des personnes gravitant autour de la cour et sont dédiés à des membres de la famille royale.

les noces de Louis d'Anjou, qui résidait à Angers, avec Yolande d'Aragon en 1400. Les deux événements sont de toute manière trop éloignés dans le temps pour figurer dans une même histoire, et le plus ancien est supposé se passer après le plus récent. Andriès, « L'imaginaire et le temps », p. 66.

51 *Ibid.*, p. 67.

52 « *Adrianeo* », p. 425-429.

53 « L'an 1645, après que le roi fut tiré des mains des femmes (...), je fus le premier qui couchai dans la chambre de S. M., ce qui l'étonna d'abord, ne voyant plus de femmes auprès de lui ; mais ce qui lui fit le plus de peine étoit que je ne pouvois lui fournir des contes de peau d'ane, avec lesquels les femmes avaient coutume de l'endormir ». P. de La Porte, *Mémoires de M. de La Porte, premier valet de chambre de Louis XIV [...]*, [Genève], 1755, p. 248.

54 Trinquet, *Le Conte de fée français*, p. 19.

DES INTRIGUES SPÉCIFIQUEMENT CURIALES

Sans surprise, ces contes, rédigés par des hommes et des femmes de cour pour la cour, prennent bien souvent pour cadre l'univers curial, dont ils développent l'atmosphère grâce à toutes sortes de détails. Straparola met en scène des écuyers tranchants et des maîtres d'hôtel⁵⁵ ; plus tard, Perrault décrira dans *La Belle au bois dormant* les préséances en usage à la cour, la composition d'un hôtel royal et les qualités attendues d'une princesse⁵⁶. Les tournois, divertissement aristocratique par excellence, jouent dans ces histoires un rôle déterminant ; ils sont souvent le cadre de la scène finale du conte. C'est là que la réussite du héros, parti à l'aventure, se concrétise ; qu'il révèle son identité, triomphe de ses rivaux, obtient la main de la fille du roi⁵⁷.

Mais la cour n'est pas que le décor dans lequel évoluent les personnages : les trames de ces récits sont aussi spécifiques à la haute aristocratie et à l'exercice du pouvoir. Ce sont surtout les problématiques liées à la transmission dynastique qui sont omniprésentes dans ces contes. La plupart des intrigues sont en effet liées à des rites de passage. Qu'il s'agisse de la mort prochaine du vieux roi, de la reine qui peine à concevoir, de fées qui se penchent sur le berceau, d'enfants cachés, dédoublés, retrouvés... on parle en fait toujours d'une seule et même chose : d'unions, de naissances et de morts, soit les événements qui tissent le lien successoral. Or ces étapes biologiques s'avéraient cruciales dans les cours réelles ; rappelons en effet que les conflits de succession étaient la cause de guerre la plus fréquente dans l'Europe prémoderne⁵⁸. Les intrigues de ces contes plaisants correspondaient donc à une question politique de

55 Straparola, *Les Nuits facétieuses*, p. 139, 160.

56 Soriano, *Les Contes de Perrault*, p. 131.

57 Sermain, « Le conte de fées classique et le Moyen Âge », p. 79. Les intrigues des contes peuvent parfois reprendre des rebondissements qui agrémentaient réellement les tournois médiévaux : ainsi Straparola dépeint des joutes où le héros combat incognito vêtu chaque jour d'une couleur différente (*Les Nuits facétieuses*, Troisième nuit, fable IV, *Fortunio*, p. 167-171), tout comme l'avait fait par exemple Richard Beauchamp, comte de Warwick, à Guînes en 1413 (Y. Liu, « The challenge of an ancestor of the Earl of Warwick : the Guînes pas d'armes of 1413 », *Opuscula*, 1, 4, 2011, p. 1-10).

58 B. Stollberg-Rilinger, *Cultures of Decision-Making*, Londres, The German Historical Institute London, 2016, p. 19.

la plus haute importance, car les configurations de la famille régnante pouvaient avoir des conséquences politiques qui touchaient l'ensemble de la population.

La place centrale dans les milieux princiers des rites incarnant la continuité dynastique peut s'illustrer par un genre documentaire qui apparaît à la fin du Moyen Âge, celui des récits de cérémonie (*Festival Books* en anglais, *Festberichten* en allemand), dont un exemple savoyard vient d'être évoqué. Dès la fin du xv^e siècle, les funérailles, baptêmes et mariages princiers commencèrent à faire l'objet de récits indépendants, d'abord manuscrits puis imprimés, ayant pour vocation de circuler. D'abord destinés aux milieux curiaux, ces textes s'adressent ensuite à un milieu plus large, voire populaire, au moyen de l'imprimerie⁵⁹. La pratique de documenter les mariages, naissances et morts de princes se poursuivra durant tout l'Ancien Régime, et ce n'est peut-être pas un hasard si Charles Perrault lui-même est l'auteur d'un récit des festivités entourant la naissance du dauphin en 1661⁶⁰.

L'inévitable mariage royal par lequel se concluent tous les contes de fées est parfois doublé d'intrigues matrimoniales apparaissant plus tôt dans l'histoire. Parmi celles-ci, Jo Eldridge Carney relève le motif récurrent de la belle jeune femme qui doit épouser une créature monstrueuse (*Le Roi Porc* de Straparola, *La Belle et la bête*, ...), que cette chercheuse rapproche de la réalité sociale des mariages arrangés. S'ils n'étaient pas limités à la haute noblesse, il est vrai que dans ce microcosme, ils pouvaient réunir des partenaires encore plus spectaculairement mal assortis que dans le reste de la société – pensons particulièrement à des différences d'âge très marquées ou à des unions consanguines⁶¹. Le mariage, cependant, n'était qu'une étape vers la finalité la plus importante, celle qui se trouve au cœur de tant de contes : la naissance d'un enfant, plus particulièrement d'un enfant royal. Innombrables en effet sont les contes mettant en scène des reines peinant à concevoir (la stérilité est toujours considérée comme un problème féminin), donnant naissance

59 T. Brero, « Raconter, imprimer et archiver les temps forts de la vie de cour (Savoie, xv^e-xvii^e s.) », *Bulletin du centre de recherches du château de Versailles*, 2019, en ligne.

60 C. Perrault, *Carrousel ou courses de têtes et de bague, faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour en l'année 1662*, Paris, Imprimerie Royale, 1670.

61 J. Eldridge Carney, *Fairy Tale Queens. Representations of Early Modern Queenship*, New York, Palgrave Macmillan, 2012, p. 65-86, ici p. 69. Voir également, sur les mariages incestueux à la cour, l'article ci-dessous de Stanis Perez.

à des enfants monstrueux ou alors, plus âgées, persécutant leurs brus – et leurs petits-enfants, héritiers du trône. L'infertilité est sans doute le plus aigu de ces problèmes dans les contes et certains y ont vu un écho de la pression à laquelle pouvaient être soumises certaines reines qui, comme Catherine de Médicis, tardèrent à enfanter, ou qui n'y parvinrent pas – comme Marie Tudor et ses grossesses nerveuses⁶². Les contes de fées peuvent se faire ainsi l'écho des folles rumeurs et spéculations qui entouraient les grossesses supposées ou réelles des souveraines.

La question de la maternité de la reine était en effet une préoccupation centrale dans les cours médiévales et modernes, puisque c'est elle qui garantissait la continuité de la dynastie et donc la stabilité politique⁶³. C'est pourquoi l'apparence des souveraines – autre enjeu récurrent des contes – était particulièrement scrutée, surtout au moment de leur mariage. Malgré leur haut rang, ces jeunes femmes étaient soumises à un examen physique de la part des envoyés de leurs futurs époux, qui devaient évaluer leur beauté et leurs capacités reproductives, depuis l'envoi de portraits jusqu'à d'humiliants examens gynécologiques⁶⁴. D'où ce paradoxe : la reine avait beau être la femme la plus puissante du royaume, son corps ne lui appartenait pas, puisqu'elle était le vaisseau devant produire l'héritier. C'est pourquoi la perspective qu'elle puisse commettre des transgressions sexuelles apparaissait comme particulièrement ignominieuse – dans la fiction aussi bien que dans la réalité. En risquant de porter un enfant illégitime, c'est l'ensemble du royaume qu'elle trahissait⁶⁵. Les reines accusées ou coupables de comportements sexuels inappropriés ne sont pas rares dans les contes de fées, et elles sont généralement punies de manière spectaculairement cruelle. Des accusations similaires furent portées contre plusieurs reines réelles de

62 H. Tucker, *Pregnant Fictions : Childbirth and the Fairy Tale in Early Modern France*, Detroit : Wayne State University Press, 2003, p. 92-96 fait par exemple le parallèle entre certains contes du XVII^e siècle et les difficultés à concevoir d'Anne d'Autriche et de Louis XIII. Voir aussi Eldridge Carney, *Fairy Tale Queens*, p. 11-37, ainsi que l'article ci-dessous de Lison Vercammen.

63 M. Gaude-Ferragu, *La Reine au Moyen Âge. Le pouvoir au féminin XIV^e-XV^e siècle*, Paris, Tallandier, 2014, p. 77-84 ; S. Perez, *Le Corps de la reine*, Paris, Perrin, 2019, p. 59-131, 185-210.

64 Eldridge Carney, *Fairy Tale Queens*, p. 87-115. Voir également à ce sujet S. Édouard, *Le Corps d'une reine. Histoire singulière d'Élisabeth de Valois (1546-1568)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009 ; Perez, *Le Corps de la reine*, p. 21-34.

65 Eldridge Carney, *Fairy Tale Queens*, p. 147-176.

la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, depuis Isabeau de Bavière jusqu'à Marguerite de Valois⁶⁶. L'existence d'une légende noire entourant certaines souveraines est bien réelle, et elle se nourrit sans doute des personnages de reines maléfiques dans la fiction. C'est particulièrement frappant dans le cas d'Anne Boleyn, qui fut accusée – sans aucun autre fondement que la tradition littéraire – d'être une reine empoisonneuse et qui a été décrite, après son exécution, comme une inquiétante beauté vénéneuse⁶⁷.

Enfin, le conte peut être un vecteur de critique sociale. La typologie des personnages de rois du *Conte des contes* que Nancy Canepa a établie – lesquels peuvent être tour à tour frivoles, ineptes, incestueux, oublieux et cruels – révèle combien les manquements du souverain sont néfastes à la monarchie, que cela soit parce qu'il néglige ses devoirs politiques pour laisser libre cours à ses passions ou que la soif de pouvoir le mène aux excès⁶⁸. Le système politique dépeint dans l'ouvrage de Basile – inefficace, injuste et corrompu – forme ainsi une critique à peine voilée de la crise générale qui secouait alors le royaume de Naples⁶⁹.

CONCLUSION : LA QUESTION DE L'HISTORICITÉ DES CONTES

Dans les contes de fées des XVI^e et XVII^e siècles, la cour se trouve à l'intersection des auteurs, des publics et des thématiques. Pour Jack Zipes, ces récits présentent de manière symbolique les dures réalités de la politique et du pouvoir. Plus encore : la fidélité avec laquelle ils reflètent les préoccupations des élites de la fin du Moyen Âge dément l'interprétation selon laquelle ils seraient intemporels et universels, et

66 Voir par exemple T. Adams, « Isabeau de Bavière : la création d'une reine scandaleuse », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 25, 2013, p. 223-235. L'accusation était plus ancienne, comme le montre le cas de Geneviève de Brabant étudié ci-dessous par Gilles Lecuppre, dans lequel on constate que les élites ne manquaient pas de s'appuyer sur des exemples littéraires pour justifier leurs actions.

67 Eldridge Carney, *Fairy Tale Queens*, p. 103-104, 163.

68 Voir ci-dessous l'article de Marie-Hélène Méresse.

69 Canepa, *From Court to Forest*, p. 111-154, ici p. 113.

montre au contraire à quel point ils étaient ancrés dans l'époque et le contexte de leur production⁷⁰. Au-delà des intrigues à tonalité curiales et dynastiques qui viennent d'être évoquées, peut-on mesurer plus précisément l'historicité des contes⁷¹ ? Se pourrait-il que des personnages réels aient inspiré quelques-unes de ces histoires ? Le *Petit Poucet* (publié en 1697 par Perrault), par exemple, a été lu comme un reflet de la crise économique et frumentaire qui frappa le royaume de France en 1693-1694 ; l'ogre du conte a été identifié par certains comme une métaphore de Louis XIV et de sa politique pendant la grande famine qui a décimé la population française pendant ces années⁷². D'autres ont considéré que le protagoniste éponyme de *La Barbe bleue* dérivait de meurtriers historiques comme Gilles de Rais ou le roi d'Angleterre Henri VIII⁷³.

Certaines fictions littéraires ont aussi pu s'inspirer de situations politiques ou d'événements marquants. Citons à cet égard *Le Roman de Jean de Paris*, un roman anonyme de la fin du xv^e siècle⁷⁴ mettant en scène la rivalité pour la main de l'infante d'Espagne entre le roi d'Angleterre (qui lui est promis) et le roi de France (qui voyage incognito sous le nom de Jean de Paris et qui finit par l'épouser). Le roman est parsemé de personnages aux titres réalistes (duc d'Orléans, roi de Portugal...), mais dont le nom n'est pas précisé. Une seule exception : l'infante d'Espagne est prénommée Anne. Ce détail n'en est pas un selon Omer Jodogne, qui voit en cette histoire la transposition d'une affaire qui avait défrayé la chronique à la fin du xv^e siècle : Anne de Bretagne, unique héritière du duché du même nom, avait épousé le roi des Romains Maximilien I^{er} (19 décembre 1490). Profitant du fait que ce mariage avait été conclu par procuration et que les époux ne s'étaient pas encore rencontrés, le roi de France Charles VIII avait marché sur la Bretagne et contraint la duchesse à l'épouser (6 décembre 1491). Le

70 J. Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion : The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*, Londres, Heinemann, 1982, p. 8, 11.

71 Voir le numéro de *Marvels & Tales*, 16, 2, automne 2002, intitulé *Jack Zipes and the Sociobistorical Study of Fairy Tales*, ou celui de *Féeries*, 3, 2006, intitulé *Politique du conte*.

72 Darnton, *Le grand massacre des chats*, p. 34 ; Au sujet de l'« inquiétude alimentaire » qui transparaît dans ce conte, voir L. Marin, « L'ogre de Charles Perrault ou le portrait inversé du roi », *L'Ogre historien : autour de Jacques Le Goff*, éd. J. Revel et J.-C. Schmitt, Paris, Gallimard, 1998, p. 283-302, ici p. 284.

73 Attributions fantaisistes, selon Velay-Vallentin, *L'Histoire des contes*, p. 72-76.

74 Il nous est parvenu par deux manuscrits et six imprimés du xvi^e siècle et a ensuite été repris plus tardivement dans le corpus de la Bibliothèque Bleue.

Roman de Jean de Paris, dans lequel « une princesse a été fiancée à un roi ; ensuite, en dépit de cette promesse publique, elle s'est mariée avec un autre roi⁷⁵ », aurait pu, selon le philologue, être écrit par un membre de la cour dans l'idée de rendre acceptable ce mariage tout de même passablement scandaleux.

La trame de l'histoire, pourtant, n'était pas neuve. Gaston Paris a relevé que l'intrigue était à rapprocher de celle de *Jehan et Blonde*, composé par Philippe de Beaumanoir dans la seconde moitié du XIII^e siècle. Là aussi, un Français ravissait une belle qui aurait dû épouser un Anglais, mais dans un contexte qui n'était pas royal⁷⁶. Le *Roman de Jean de Paris* pourrait ainsi être une version ajustée au goût du jour et au contexte politique du moment d'une histoire plus ancienne. Le procédé, ici appliqué à deux romans, rappelle les méthodes des conteurs, justement. Marc Soriano ne voit pas d'incompatibilité entre, d'une part, le maintien de certaines trames narratives à travers les siècles et, d'autre part, l'historicité de certains contes, qui semblent faire référence à un contexte que l'on peut dater et situer. Les folkloristes ont en effet montré que pour captiver leur auditoire, les conteurs et conteuses ont de tout temps eu tendance à « particulariser le thème » en adaptant le canevas simple de l'histoire à l'audience, et en ajoutant toutes sortes de détails et de références susceptibles de parler à leur public⁷⁷.

C'est ainsi que ces histoires de cour sont réinventées au fil des siècles. Elles serviront de support à d'élégants exercices de style entre les mains des mondains français, puis seront largement diffusées au travers d'imprimés bon marché ; elles seront réunies, classées et décortiquées pour prouver des structures et des archétypes, mais aussi manipulées pour incarner des identités nationales en pleine construction⁷⁸. Enfin, édulcorées et moralisées, elles finiront par se restreindre au seul public des enfants. Les origines curiales de bon nombre des contes qui circulent aujourd'hui se devinent encore au travers de l'immanquable *happy end* – « Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants » – que Giovan Francesco Straparola

75 O. Jodogne, « Le *Roman de Jean de Paris* et le roi Charles VIII », *Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques*, 65, 1979, p. 105-120, ici p. 107.

76 G. Paris, *Esquisse historique de la littérature française au Moyen Âge depuis les origines jusqu'à la fin du XV^e siècle*, Paris, Colin, 1901, p. 249 (cit. par Jodogne, p. 115-116).

77 M. Soriano dans « Table ronde sur les *Contes* de Perrault », p. XI-XII.

78 A.-M. Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999.

formulait quelque peu différemment au milieu du XVI^e siècle : « Et depuis, Ferrandin vécut longuement avec sa Blanchebelle [. . .], laissant après lui des héritiers légitimes pour succéder au trône⁷⁹ ».

Thalia BRERO
Université de Neuchâtel

79 Straparola, *Les Nuits facétieuses*, p. 161 (Troisième nuit, fable III, *Blanchebelle*).

LA PARABOLE ROYALE – COUR, CHAMP ET CUISINE

Le Conte du Graal, Haveloc, La Manekine

*A mangier, fait-il, me donez !
Ne sai de coi m'araissonnez.
Conte du Graal, v. 455-456.*

« Il était une fois un roi et une reine¹... » : voilà comment débute un grand nombre de contes, comme si le couple royal était un lieu d'élection pour fournir un ancrage à l'aventure toujours exemplaire que l'on s'apprête à entendre. La notion de cour, prise en tant que lieu central où sont déterminées les conditions de la vie de la société par le biais du roi (ou du couple royal), dit cet ancrage : c'est dans cette dimension que nous allons l'aborder, puisque c'est ainsi qu'elle se perpétue dans le conte. Elle est donc plus large que la conception spécifiquement médiévale qui a donné naissance à un idéal courtois et curial, ritualisant les rapports entre aristocrates dans la littérature et accordant une place centrale à l'amour². C'est une affaire très ancienne : le *Conte du Graal*, à l'instar d'un grand nombre de textes médiévaux – le lai de *Haveloc* et le roman de *La Manekine* tout particulièrement³ –, véhicule, en soubassement,

- 1 Par exemple, chez les frères Grimm, « La Belle au Bois dormant », KHM n° 50. Mais également : « il était une fois un vieux roi, qui était malade... », ou encore : « il était une fois une vieille reine dont le mari était mort depuis longtemps... », Grimm, KHM n° 6 « Le fidèle Jean » et n° 89 « La gardienne d'oies ». W. et J. Grimm, *Kinder- und Hausmärchen* (désormais KHM), éd. H. Rölleke, Stuttgart, Reclam, 1980, d'après l'édition de 1857, première édition 1812/15. Éd. et trad. françaises : N. Rimasson-Fertin, *Contes pour les enfants et la maison*, Paris, José Corti, 2009, 2 t.
- 2 Parmi une vaste bibliographie, l'on peut retenir les principaux enjeux synthétisés dans *Mythes à la cour, mythes pour la cour*, éd. A. Corbellari et al., Genève, Droz, 2010.
- 3 Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, éd. Ch. Méla, Paris, Le livre de poche, 1992. *Haveloc*, éd. K. Ueltschi, dans *Lais du Moyen Âge. Récits de Marie de France et d'autres*

un scénario mythique qui éclaire la fonction de ces cours en tant que régulatrices des équilibres la nature et des rapports entre les hommes.

Si le conte et la littérature mettent volontiers en avant les enjeux nuptiaux et politiques inhérents à l'idée de cour, en réalité il ne s'agit que de la partie visible d'une trame souterraine plus « archaïque », agricole au sens large du terme. La voici en substance.

Il était une fois un bon roi qui veillait, avec mansuétude et justice, sur son pays, extension de sa cour qui en constitue le cœur. La paix y régnait, la prospérité, un état de grâce intemporel : les récoltes étaient abondantes et les réserves pour l'hiver toujours assurées. Mais peu à peu, la situation se dégrade : le bon roi tombe malade, il a vieilli ou bien il a été blessé, en tout cas il cesse d'être assez vigoureux pour assurer convenablement ses fonctions royales : il n'est plus un bon roi. Cette faiblesse provoque des calamités en cascade ; des usurpateurs envahissent la cour, s'emparent de son trône ou du moins de ses fonctions régaliennes, chassent ou tuent les justes ; la terre devient gaste – stérile et aride – tandis que les charognards envahissent tout l'univers qui plonge alors dans un éternel hiver. Il a besoin de rédemption et c'est là qu'intervient le héros : il fait irruption à la cour, en chasse les usurpateurs, guérit le roi ou le remplace. Le soleil se lève sur un nouveau printemps, la pluie tombe à nouveau, la veuve et l'orphelin se relèvent tandis que les celliers se remplissent enfin, et « ils eurent beaucoup d'enfants ».

Voilà ce que j'appellerais volontiers la parabole royale, scénario littéraire reflétant les grands mythes saisonniers et qui affleure dans bien des contes. Les variantes en sont infinies ; en voici une au féminin, l'histoire de la *Manekine*.

Une jeune fille de roi se coupe la main gauche pour éviter de devenir l'épouse de son père, qui la convoite en raison de sa parfaite ressemblance avec sa défunte épouse. Devenue impropre à la fonction royale à cause de cette mutilation, la jeune fille doit échapper au père qui en veut à sa vie. Elle s'enfuit sur une embarcation de fortune. De l'autre côté de la mer, recueillie par un prince, elle devient reine malgré sa mutilation et malgré le silence obstiné qu'elle oppose à toutes les questions posées sur son passé et son identité. Mais une méchante belle-mère décide sa perte. Lorsque la jeune reine accouche d'un beau garçon alors que son

auteurs (X^e-XIII^e siècle), éd. Ph. Walter, Paris, Gallimard, 2018, p. 778-831. Philippe de Rémi, *Le Roman de la Manekine*, éd. M.-M. Castellani, Paris, Champion classiques, 2012.

mari est loin – malheureuse absence de la cour –, la marâtre annonce par lettre substituée à son fils que sa femme a enfanté un monstre ; grâce à un second échange de lettres, elle proclame ensuite que le roi ordonne la mise à mort de la reine et de sa progéniture. Grâce à une complicité interne à la cour, la jeune femme sans main s'enfuit une seconde fois et traverse la mer avec son enfant, tandis que deux mannequins brûlent à leur place sur le bûcher. La vérité est finalement établie grâce à la découverte de la main coupée et conservée miraculeusement dans l'estomac d'un poisson. Elle est ressoudée aussitôt au moignon. La reine retrouve son intégrité, le roi sa femme et son enfant, l'honneur de la cour est rétabli et la mauvaise femme meurt.

Quant au château royal, seuls ses contours sont esquissés ; il se réduit principalement à la grande salle où l'on mange et où l'aventure fait irruption. Il est volontiers décentré par rapport à l'aventure principale, relégué dans quelque périphérie, comme désinvesti tandis que le centre de gravité s'installe en d'autres points, itinérants et sans véritable stabilité⁴ mais qui se réfèrent toujours implicitement à cette cour principale.

Voici donc les enjeux : un roi, une reine doivent être guéris, une injure réparée, la cour recouvrer sa place centrale dans l'univers. Ce n'est qu'à ce prix que le monde retrouvera son ordre, la société la paix, et que la terre *gaste* pourra se réchauffer au soleil de la *reverdîe* et produire des fruits.

DES ROIS MÉHAIGNIÉS

Dans le jeu d'échecs, le roi est la figure centrale, la plus vulnérable aussi ; toute la stratégie déployée par les joueurs consiste à le protéger. Justement, Chrétien de Troyes peint la figure royale dans toute sa fragilité, voire son déclin : Arthur se laisse insulter passivement (*Lancelot*), s'endort en pleine cour plénière (*Yvain*), et lorsque Perceval se retrouve à la cour face au roi recroquevillé de chagrin, il ne peut pas croire qu'il a devant lui Arthur, dont le seul nom avait déclenché sa vocation (*Conte du Graal*). Or, Perceval ne connaît alors même pas son

4 Tel est le cœur de la thèse de Flore Verdon, *Le royaume arthurien. La quête d'une eutopie*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

propre nom, tout comme le jeune prince Haveloc ignore qu'il est de *real linage* (v. 517) : souvent en effet, le fils (ou l'héritier, ou le successeur) n'a pas de véritable identité, ne sait rien de ses origines. Cela n'est pas anodin : ce sont autant de traits qui soulignent une faille dans la continuité et donc de la stabilité de la cour, de la société et du monde, faille d'autant plus grave que la figure royale se pose à mi-chemin entre sphère sacrée et sphère profane⁵ ; la cour royale est un lieu intermédiaire entre ciel et terre. Un élan vital en sourd pour animer l'univers et en assurer la cohérence ; si cette énergie se tarit, alors l'humanité court un grave danger. Et c'est ce qui explique pourquoi le conte est peuplé de rois, de reines et de châteaux.

L'équilibre entre la cour et le monde, le roi et le cosmos, est donc précaire, la fonction royale toujours menacée dans son intégrité et sa pérennité. Dans le *Conte du Graal*, une blessure atteint le roi dans sa virilité même : le Roi Pêcheur a été *navrez et mebaigniez sanz faille* dans une bataille, *ferus d'un gavelot, parmi les quisses ambesdeus*, si bien qu'il ne peut plus monter à cheval ni marcher. Il doit se faire porter dans une barque et se distraire en pêchant tandis que ses *veneors* vont à la chasse pour lui et à sa place (v. 3510 et sq.). Le *mebaing* est donc explicitement lié à un problème de nourriture mais aussi de lignage. Le roi n'a pas de descendance, sa blessure signifie sa stérilité. L'assassinat du roi et la mise à l'écart de l'héritier légitime (*Haveloc*) ou un crime paternel motivé par le souci d'assurer une descendance compromise (*Manekine*) en sont des variantes.

Dans ce scénario, le crime originel est volontiers démultiplié, voire transmis de génération en génération comme pour le rendre davantage lisible. *Haveloc, devenu humble cuisinier, épouse une jeune fille au destin identique au sien : l'histoire se répète. La Manekine doit fuir par deux fois pour sauver sa vie dans un scénario où les dédoublements se multiplient. Quant à la sphère de Perceval, le père du héros libérateur souffre du même mal que le roi lui-même, mieux, la mystérieuse blessure originelle parmi les cuisses ambesdeus donne naissance à un véritable lignage.* Dans les continuations du *Conte du Graal*, un grand nombre des gardiens du *vaissel* se reconnaissent à une marque singulière : le *mebaing* du roi se perpétue, se traduisant par la boiterie. Joseph d'Armathie en premier a reçu une blessure dans la

5 La fleur de lys que le Dauphin de France est censé porter sur son épaule explicitera cette idée, en écho au prophète Isaïe : *Et factus est principatus super humerum eius*, « il porte sur son épaule la souveraineté » (ou : « la souveraineté est sur son épaule »). Isaïe, 9, 6 (Vulgate).

cuisse⁶ ; son fils aîné Josephé a la sienne transpercée par la lance d'un ange⁷ ; un autre roi, pour s'être trop approché du saint vase, a été frappé de cécité et d'impotence⁸, enfin, le roi Pelleam a été blessé aux deux cuisses dans une bataille à Rome⁹ : l'histoire se répète tout comme les saisons se succèdent et reviennent.

Pendant féminin du roi, la reine a un rôle analogue. Affaiblie ou attaquée, enlevée ou mutilée, elle est menacée en particulier dans sa maternité : ou elle est tuée, stérile, ou son enfant est en danger ; enfin, elle peut se présenter sous des espèces dénaturées en s'opposant à la naissance d'une nouvelle génération comme la belle-mère de la Manekine. La reine répercute donc en elle-même la problématique de la terre *gaste*. On sait d'ailleurs l'importance qu'accorde la littérature médiévale au neveu, le fils de la sœur du roi qui doit pallier un problème de fertilité du côté masculin, ou qui souligne les corrélations entre terre, fécondité et féminité. Cela peut également se traduire par le fait que le roi n'a qu'une fille, ce qui explique, comme dans la *Manekine*, le désir incestueux (endogamique) du père qui entraîne la mutilation mais aussi l'anorexie de l'héroïne (v. 855).

Face au problème de succession, que les contes véhiculent eux aussi avec constance, le temps peut alors s'arrêter. Le Roi Pêcheur a bien succédé à son propre père, mais ce dernier semble ne pas pouvoir mourir tant que la survie du lignage n'est pas assurée. En attendant, le grand vieillard vit reclus comme une manière de mort-vivant quelque part au fond du château tandis que son propre fils est devenu à son tour vieux, impotent et froid comme un éternel hiver¹⁰. Il n'a pas de descendant susceptible de le remplacer (le guérir, le délivrer de son impotence) et de faire revenir le printemps et la prospérité. Le vieux roi blessé et frileux est donc une image de « l'engourdissement de l'hiver », auquel est opposé

6 *Joseph d'Armatbie*, éd. G. Gros, dans *Le Livre du Graal*, éd. Ph. Walter, Paris, Gallimard, 2001, t. I., § 531, p. 491.

7 *Ibid.*, § 150 et 151, p. 152.

8 *Ibid.*, § 511, p. 472. Autre exemple : § 599, p. 553.

9 *Ibid.*, § 604, p. 556.

10 Wolfram von Eschenbach, dans son *Parzifal*, insiste sur cet aspect et le porte donc davantage à la lumière : « L'ermite dit : "Beau neveu, ni avant ni après, le roi ne souffrit jamais autant. Car à ce moment l'astre Saturne annonçait son arrivée par un grand froid. C'est en vain qu'on posa le fer de la lance sur la blessure d'Amfortas, comme on l'avait fait maintes fois auparavant. Alors, on l'enfonça dans la paille. Saturne poursuit sa course si haut dans le ciel que la blessure sentait à l'avance le grand froid de glace qui allait suivre" » (v. 14705-14715, trad. E. Tonnelat). Julien Gracq (*Le Roi Pêcheur*, Paris, éd. Corti, 1970, p. 33-34) insiste également sur cette dimension cosmique hivernale.

le graal, « espérance du printemps¹¹ », – du moins si Perceval avait su en libérer la force magique en posant la question salvatrice comme le roi l’attendait. En effet, en l’absence de descendant, il faut élargir le cercle familial et trouver l’héritier dans la parenté plus éloignée : Perceval est de son sang par sa mère. Le conte souligne cette parenté maternelle en la doublant d’une mystérieuse communauté de destin du côté du père du héros qui, on l’a vu, était affligé de la même blessure que le Roi Pêcheur : la légitime succession ne saurait se passer d’une continuité lignagère.

Le chiffre saisonnier corrobore la lecture de ce scénario. Dans la *Manekine*, les fils du drame se nouent symboliquement entre Mardi gras et le matin de Pâques. Le *Conte du Graal* s’ouvre sur une parabole agricole, l’évocation d’un matin de printemps, tandis que les paysans (« herseurs ») sont occupés à préparer les terres au milieu de la *gaste forest*. Les oppositions entre maigre et gras ou hiver et été donnent la tension à nos textes. Ainsi, au château du Graal, au-delà du personnage malade, tout renvoie à un monde extraordinairement *vieux*, à l’instar du père du Roi Pêcheur qui survit dans un mystérieux entre-deux en ne se nourrissant que d’une hostie qui *el graal vient*¹² : elle se trouve dans le graal, mieux, elle est *générée* par ce mystérieux récipient. La précision que le *graal estoit trestot descobert* va dans ce sens : le vase est ouvert et susceptible de recueillir une manière de manne tombant du ciel¹³.

LE MIRACLE DE LA NOURRITURE

Dans le *Conte du Graal*, la veuve dame, au cœur de la *gaste forest soutaine*, bien loin de la cour, s’évertue à remédier à cette disette non seulement en « retenant » son unique fils survivant à l’abri des menaces du monde, c’est-à-dire de l’inanité de la cour, mais en employant un bataillon de « herseurs » pour cultiver ses terres. La nourriture est en

11 J. Frappier, « Le cortège du Graal », *Lumière du Graal*, éd. R. Nelly, Paris, Cahiers du Sud, 1951, p. 185.

12 *Le Conte du Graal*, v. 6354, p. 450.

13 Voir Ph. Walter, « Récipients ouverts et découverts. Mythe et vaisselle au XIII^e siècle d’après Guillaume d’Auvergne », *De l’écrin au cercueil. Essai sur les contenants au Moyen Âge*, éd. D. James-Raoul C. Thomasset, Paris, PUPS, 2007, p. 173-188.

effet au cœur de la problématique et révèle les dimensions cosmiques du scénario. Perceval a toujours faim ; c'est cette faim même qui cause ses premières indécidables en le rendant à son tour responsable des malheurs d'autrui (sa mère, la demoiselle de la tente). Mais c'est aussi par un miracle de nourriture que le *Conte* exprime sa première victoire sur les forces du mal qui affligent l'univers, la première victoire du héros sur lui-même surtout : un vaisseau accoste à la cité assiégée et exsangue de Blanche fleur à l'instant même où Perceval en a chassé la menace, un vaisseau débordant de victuailles :

Ce même jour, un coup de vent
 Avait chassé en mer un chaland,
 Qui avait charge de blé
 Et qui était rempli d'autres vivres,
 Et Dieu a voulu qu'il aborde
 Intact et sauf devant la citadelle.
 Dès que ceux du dedans l'ont vu,
 Ils envoient aux nouvelles pour savoir
 Qui ils sont et ce qu'ils viennent chercher.
 (...) Et eux de dire : « Nous sommes des marchands,
 Qui amenons des victuailles pour la vente :
 Du pain, du vin, des jambons salés,
 Et des bœufs et des porcs en quantité,
 Bons à tuer, si besoin était.
 – Béni soit Dieu, disent les autres... » (v. 2465-2482)

La vie reprend, la disette a pris fin au même moment que l'injustice ; la surabondance de l'été vient combler le monde affamé.

Dans *Haveloc*, le registre alimentaire traduit également de manière limpide les enjeux cosmiques du scénario. Rappelons d'abord que c'est Arthur en personne qui incarne le *mauvais* roi en intronisant, après une conquête éclair, l'usurpateur et meurtrier du roi, entendez le père du héros. Le thème de la nourriture est décliné tout au long du texte : à la montée du danger, le père pourvoit de réserves un château-refuge pour sa femme et son fils (v. 55), mais en vain ; ils ne l'atteindront jamais. Des pirates attaquent le bateau (lui-même fort bien pourvu de vivres) qui transporte la reine veuve et son fils Haveloc ; tout le monde est tué sauf le serviteur resté fidèle au roi défunt et le jeune prince orphelin spolié de son héritage. Reprenant son premier métier de pêcheur, ce bon serviteur élève et nourrit Haveloc comme ses propres enfants puis le

pousse à partir pour retrouver un environnement conforme à sa naissance sans pour autant lui révéler clairement ses motivations. Haveloc part donc et, sans le savoir, se fait embaucher dans le château de l'usurpateur de son propre trône en prenant l'identité de Cuarant, nom qui signifie « cuisinier » en breton, car cuisinier, il l'est bien devenu temporairement, ce fils de roi déchu mais qui ignore alors encore tout de ses origines. Mais en toute logique, il remplit cette fonction en en dilatant le cadre habituel : Haveloc se fait véritable pourvoyeur et cherche à améliorer l'ordinaire dans le cercle de ses compagnons :

Après le repas il récupérait les écuelles et en distribuait les restes. Et quand il réussit à se procurer une pièce de viande ou du pain, il le donna de grand cœur aux valets et aux écuyers. Il était si généreux et si bienveillant qu'il voulait faire plaisir à tout le monde (v. 246-254, p. 790-791).

Tout un vocabulaire relatif à la cuisine est déployé dans ce texte. Enfin, c'est sa vieille nourrice qui l'identifie comme étant fils de roi et non pas simple cuisinier, et c'est bien pourvu *en dras e viande* (v. 612) et *en couple*, avec son épouse Argentille, elle-même fille de roi spoliée de son héritage, qu'il entreprend la reconquête de leurs deux royaumes respectifs qu'il finira par unifier.

Dans la *Manekine*, un couteau de cuisine est utilisé pour couper la main de l'héroïne, puis c'est un pêcheur qui recueille la reine et son enfant : sous le signe de carême, il assure cependant la survie des deux rescapés. Et c'est lors du festin pascal – le sommet du printemps chrétien après un long jeûne dont le roman multiplie les signes – que la situation se dénoue enfin : dans les cuisines de la cour papale, le providentiel esturgeon, qui avait avalé et conservé comme dans une matrice la main coupée de l'héroïne, est ouvert, et le pape, avec son étole, parvient à ressouder la main au bras de l'héroïne. Tout est réparé : l'épouse est réintégrée dans sa fonction royale, le père peccamineux fait pénitence, et la fin du roman est une succession de festins.

Mais c'est encore le maître champenois qui a inventé le *chiffre* le plus incisif pour exprimer ces enjeux : le graal. Ce récipient apparaît d'abord dans un cérémonial aux aspects véritablement liturgiques de banquet sacré. Un miracle de bouche y est associé : le graal est un « moulin magique » qui produit de la nourriture, en l'occurrence cette hostie qui maintient en vie – entre terre et ciel – le père du Roi Boiteux qui doit être presque aussi vieux

que le monde lui-même. Faut-il souligner que « graal » rime couramment, dans cette œuvre, avec *real*, « royal », avant de finir chez les continuateurs de Chrétien par devenir le calice sacré de la Cène ? La question « magique » qui aurait sauvé le Roi Pêcheur, et ramené la prospérité sur terre, cette question a de son côté pour centre le contenu et la fonction nourricière du graal qui génère cette nourriture miraculeuse inépuisable, ce qui renvoie au motif bien connu des traditions orales du « pot magique¹⁴ » lequel produit spontanément de la nourriture avec un renouvellement ininterrompu. Si le graal de Chrétien génère une hostie qui suffit à nourrir un très vieux roi ou plutôt à le maintenir en vie, celui de Wolfram von Eschenbach est une pierre qui « préserve pour une semaine et maintient vigoureux et jeune l'homme qui a pu l'apercevoir ; elle a des vertus nourricières¹⁵ ».

Or, on sait que dans les croyances celtiques, l'Autre Monde n'accueille pas seulement nos morts, et toutes les créatures qui ne peuvent s'acclimater sur terre ; c'est aussi le pays de la surabondance. On y trouve précisément ces objets et récipients magiques¹⁶, écuelles, cornes et chaudrons dont le contenu se renouvelle constamment¹⁷.

Le miracle [du renouvellement de la nourriture] se produit le plus souvent dans un récipient, de sorte qu'il s'établit une connexion entre contenu et contenant et que la présence spontanée et le renouvellement de nourriture sont considérés comme une vertu du récipient (chaudron, vase) liée à son caractère de talisman de l'Autre Monde et d'objet divin¹⁸.

C'est là un thème très fécond abondamment exploité par les traditions orales à l'instar de *La Bouillie sucrée*¹⁹ des Frères Grimm. Souvent, en effet, nous sommes aux antipodes de la cour, au cœur du monde paysan valorisé par le conte qui préfère aux grands chiffres symboliques du mythe les réalités humbles et concrètes pour dire au demeurant les mêmes enjeux. Le conte raconte qu'une *vieille femme* offre un pot magique à une enfant.

14 Répertoire dans le Motif-Index de Aarne-Thomson sous le n° 565, « The magic mill », plus exactement D1601 *et sq.*

15 *Lumières du Graal*, éd. R. Nelly, Paris, Les Cahiers du Sud, 1951, p. 18.

16 Voir J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, Paris, PUF, 1952, p. 109-139.

17 Voir *Motif-Index* de Aarne-Thomson sous le n° 565, « The magic mill » ; D1601 *et sq.* : « The magic pot ».

18 J. Frappier, *Autour du Graal*, Genève, Droz, 1977, p. 142, n° 14.

19 *Der süsse Brei*, Conte n° 103, KHM. Variante : *Die Sterntaler*, Conte n° 153. L'abondance vient du ciel, récompense de sa générosité, autre logique du réglage cosmique, christianisé ici.

Mieux – la jeunesse, l’avenir sont donc valorisés –, sa mère ne sait pas s’en servir et lorsqu’elle lui commande de produire de la bouillie en l’absence de sa fille, elle ne peut pas l’arrêter, si bien qu’il déborde et inonde la ville, « comme s’il voulait rassasier la terre entière ». La jeune fille dépositaire de la parole magique parvient à faire cesser cette production mais tous ceux qui voulaient atteindre la ville doivent se frayer leur chemin en mangeant. La table ou la nappe (KHM n° 36 et 54) peuvent servir de variantes au pot et occasionner le même miracle dans le conte.

Tous les rêves de pays de cocagne, où l’on moissonne sans avoir semé, et où l’on ne vieillit jamais, apportent une réponse fictive à un manque chronique et douloureux de nourriture ; le mot « cocagne » renvoie probablement à la cuisine²⁰ ! Ces « mythes de la ripaille²¹ » naissent au Moyen Âge et se développent tout particulièrement aux XVI^e et XVII^e siècles dans la littérature populaire. Une nature généreuse, pourvoyeuse de nourriture sans limite pousse la cour royale et sa fonction régulatrice dans l’ombre et la réduit au statut d’élément de décor ; tout au plus, le conte peut préciser que le palais royal est en sucre tandis que le monarque, « s’il s’en trouve un, est Panigon, roi fainéant et glouton, et la reine s’y nomme Poltroneria²² ». La fonction de la cour est devenue obsolète et inutile puisque la nature, puissance supérieure, a pris le relais comme pour sanctionner les failles cycliques de la royauté et en pallier les effets désastreux. Et, la fontaine de jouvence centrale le dit, le temps y est enfin immobilisé, la paix et l’abondance inaltérables, et la jeunesse éternelle.

LE ROI EST MORT, VIVE LE ROI

Essayons de démêler l’écheveau. Le roi réunit en lui les trois fonctions duméziliennes. On a tendance à valoriser ses fonctions sacrée et guerrière, peut-être parce qu’elles sont plus « aristocratiques ». Mais sa fonction

20 *Cucunia* (*abbas cucuniensis*) semble attesté dès le XII^e siècle. Le nom est bâti sur *coquere* (*kochen* allemand) mais joue aussi avec l’homophonie « coquin ».

21 J. Le Goff, *La civilisation de l’Occident médiéval*, Paris, 1964, p. 233.

22 G. Demerson, « Cocagne, utopie populaire ? », *Revue belge de philologie et d’histoire*, 1981, p. 532. Voir aussi les travaux de l’équipe de Florent Quellier : « Cocagne. Enquête sur les végétaux et les paysages des pays de Cocagne européens (XIII^e – XVIII^e siècle) ».

nourricière n'en est pas moins fondamentale. C'est elle qui est au cœur de notre problématique. Le bon roi est celui qui garantit les bonnes récoltes et la prospérité de ses sujets. Les prières du sacre demandent l'abondance des moissons, du vin, de l'huile et du blé²³. On raconte aussi qu'à l'occasion de la bataille de Bouvines, toutes les récoltes ont été détruites, mais qu'elles ont miraculeusement repoussé en un temps très bref comme par intercession royale et pour signifier la victoire du *bon* roi (Philippe Auguste) contre l'ennemi. De même, à l'occasion du retour de Charles VII, les chevaux ont piétiné toutes les vignes, mais le raisin là encore a repoussé miraculeusement, si bien qu'en 1429, on a vendangé en Champagne jusqu'à novembre²⁴.

C'est parce que le roi est investi d'une fonction nourricière reliée au cycle cosmique et au temps qu'il est le protagoniste par excellence et immortel du conte. Les histoires relatives au retour d'Arthur – qui n'est pas mort ! – en rendent compte :

*Arthur, si la geste ne ment,
Fud el cors nafrez mortelment ;
En Avalon se fist porter
Pur ses plaies mediciner.
Encore i est, Bretun l'atendent,*

*Si cum il dient e entendent
De la vendra, encor peut vivre*²⁵.

Arthur, si l'histoire ne ment
A été mortellement blessé ;
Il se fit porter en Avalon
Pour soigner ses plaies.
Il s'y trouve encore, les Bretons
l'attendent,
Comme ils disent et pensent,
Il reviendra, car il peut encore vivre.

De même, Charlemagne n'est pas mort, il attend quelque part dans une montagne l'heure de son retour ; on raconte la même chose à propos de Frédéric Barberousse :

Le grand empereur vivait encore, caché au fond d'un *burg* sur la montagne de Kyffhäuser en Thuringe. Accoudé à une table de pierre, il dormait d'un long sommeil ; mais sa barbe de feu continuait à grandir ; et quand elle aurait encerclé sept fois la table, Frédéric, se réveillant, sortirait de sa retraite incon nue, et viendrait rendre à la nation germanique son unité et son enthousiasme de conquérant²⁶.

23 P. Demouy, *Le Sacre du Roi*, Strasbourg, La Nuée bleue, 2016, p. 180 *et sq.*

24 *Ibid.*, p. 14.

25 Wace, *Roman de Brut*, éd. J. Weiss (*Wace's Roman de Brut, A History of the British*), Exeter, The University of Exeter Press (1999), 2002, v. 13275-13281.

26 I. Gobry, *Frédéric Barberousse. Une épopée du Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 1997, p. 246.

Le scénario mythique place au cœur de sa problématique le personnage royal dont la blessure rituelle²⁷ – qui peut symboliser la vieillesse – matérialise la nécessité périodique d'une réinvestiture, emblème du renouvellement du temps, d'une nouvelle rotation du cycle. « Accéder à la royauté est une affaire de sang²⁸ », ce que dit d'ailleurs *a contrario* le roi blessé ; attenter à l'intégrité physique d'un roi, c'est le « crime mythologique²⁹ » par excellence. Échec et mat... Le roi est mort, mais vive le roi, comme l'expriment cette formule et la théorie des deux corps du roi³⁰.

D'autres « chiffres poétiques » actualisent le scénario en lui donnant des précisions supplémentaires, notamment causales. Parfois, la fatigue ou la vieillesse sont expliquées par une faute que le roi aurait commise, le « péché du roi » (comme Chrétien de Troyes parle à propos de Perceval du « péchié de sa mère », parallèle significatif en ce que la dimension nourricière est explicitement impliquée par ce péché aux conséquences cosmiques). Arthur tout comme le roi David ont chassé le dimanche au lieu de sanctifier ce jour ; parfois, c'est même le jour de Pâques, ou le Vendredi saint. Charlemagne quant à lui aurait commis l'inceste avec sa sœur Gille, et dont le fruit serait Roland lui-même : c'est à cause de ce péché que le roi est condamné à l'exil dans l'entre-monde.

Tout ceci signifie surtout qu'un roi ne doit pas mourir. Le Roi Pêcheur, et son père encore davantage rendent compte de cette immortalité ou plutôt « amortalité » comme le suggère Jean Marx³¹. Un roi ne peut pas mourir, il se régénère toujours, soit en guérissant de sa maladie, soit en étant remplacé par un descendant, qui est une manière de variante de lui-même.

Chaque année, la nature mourait et ressuscitait : ainsi devait faire le roi. Toute chose, en quelques lustres, s'usait. Le souverain perdait ses forces et il fallait les lui redonner. Maintes civilisations ont connu ces cycles qui, sous un même règne, amenaient son trépas et sa résurrection symboliques³².

27 Voir Gervais de Tilbury, *Otia imperialia*, (III, n°58), éd. G.W. Leibniz dans *Scriptores rerum Brunsvicensium*, I, Hanovre, 1707, p. 987 et sq. Traduction française par A. Duchesne, *Le Livre des Merveilles*, Les Belles Lettres, 1992, p. 151-152. K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime, mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, 2008, p. 60 et sq.

28 Demouy, *Le Sacre du Roi*, op. cit., p. 13.

29 Voir R. Girard, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982, p. 40.

30 E. H. Kantorowicz, *Les deux corps du roi*, Paris, Gallimard, 1989 [1957].

31 Marx, *La légende arthurienne*, p. 278. Voir aussi p. 184 et p. 255.

32 J.-P. Roux, *Le roi. Mythes et symboles*, Paris, Fayard, 1995, p. 163. Voir aussi Kantorowicz, *Les deux corps du roi*, et M. Bloch, *Les rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Gallimard, 1983 [1924].

La notion de souveraineté est profondément liée à celle de la fécondité et de l'éternel retour du cycle saisonnier. C'est ce qu'on désigne aussi parfois par le nom de *Königsheil*, c'est-à-dire ce pouvoir miraculeux du Bon Roi de donner des terres fertiles et toutes sortes de richesses à son peuple, à l'instar du roi de l'Irlande archaïque :

Il incarne les pouvoirs mystiques qui le mettent en relations avec les forces de la nature. C'est lui qui doit par ses vertus, procurer de bonnes récoltes à son peuple et il doit répondre sur sa tête des succès et du bien-être de celui-ci³³.

La vraie royauté est celle qui parvient à dominer le temps, c'est-à-dire à vaincre la mort, défi ultime qui se pose à Arthur quand il se fait revenant, et qu'entérine le sculpteur de sa pierre tombale quand il y grave, d'après l'Anglais Thomas Malory (1405-1471) : « Ci-gît Arthur, roi d'autrefois, roi de demain, *Hic jacet Arthurus Rex, quondam Rexque futurus* ». Charles IX imagine le rite hautement significatif pour nous du « roi dormant » qu'il faut réveiller le matin de son sacre, le réveiller à une nouvelle vie. Ce « réveil » entraîne une véritable rédemption de la terre *gaste*³⁴ : le nouveau roi devient thaumaturge, c'est-à-dire capable de guérir, aptitude qu'il s'applique en quelque sorte d'abord à lui-même en redevenant vivant et vigoureux, puis à son peuple et tout son environnement. Le toucher des écrouelles en est l'illustration emblématique, ainsi que, bien sûr, le banquet du couronnement qui clôt si souvent l'histoire et le conte en réunissant autour de la table royale toute la cour – pensons, parmi d'innombrables exemples, à la fin d'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes, et rappelons ces vers de Victor Hugo :

C'est l'usage, à la mort d'un marquis de Lusace,
Que l'héritier du trône, en qui revit la race,
Avant de revêtir les royaux attributs,
Aille, une nuit, souper dans la tour de Corbus ;
C'est de ce noir souper qu'il sort prince et margrave³⁵.

33 R.-Y. Creston, *La Navigation de saint Brendan*, Rennes, Terre de Brume Éditions, 1996, p. 13.

34 Il affiche en cela une parenté avec Dionysos et ses fonctions saisonnières et nourricières. Or, Dionysos se muera en partie en (saint) Denis, le protecteur de la royauté française. Cf. K. Ueltschi, *Le pied qui cloche ou le lignage des boiteux*, Paris, Champion, 2011, p. 289 et sq.

35 Victor Hugo, *La légende des siècles*, « Les chevaliers errants », Paris, Gallimard, 1950, p. 237.

CONCLUSION

*Als sie auf den adligen Hof kamen, war der Tisch gedeckt, da sollte er erst mitessen*³⁶.
Frères Grimm, *Doktor Allwissend*, KHM
n° 98.

Dans le *Conte du Graal*, il est question de veuvage et de jeunesse décimée, de terres stériles et de blessures royales, mais aussi de grands miracles de nourriture. Quant à la cour royale, en temps ordinaire au centre de l'univers, elle se trouve comme désaxée et en périphérie des véritables événements. La dynamique mythique sous-jacente parle ainsi de réparation, de recentrage, enfin du rêve de pérennité de l'ordre rétabli et de la prospérité recouvrée.

Si le scénario se répète et se réécrit à l'infini, les réparations et guérisons ne restant, hélas, que tout à fait transitoires, le conte cependant ne peut se terminer que lorsqu'au moins pour une génération (sachant qu'« ils eurent beaucoup d'enfants »...), la prospérité est rétablie. : Le nom de « Haveloc » ne renvoie-t-il pas à *haven*, le port, autrement dit la sécurité de la terre ferme mais que l'on imagine perpétuellement arrosée par des marées poissonneuses ? Et qui survivrait pour toujours, tel un pays de Cocagne, à la mort du roi ?

Karin UELTSCHI
Université de Reims/CRIMEL

36 « Lorsqu'ils parvinrent à la cour, ils trouvèrent la table mise ; il fallait d'abord se mettre à table avec les autres ».

LA HANTISE DE L'ADULTÈRE PRINCIER

Geneviève de Brabant

Bien que son étoile ait pâli ces dernières décennies, on peut affirmer sans exagération que Geneviève de Brabant a été une héroïne renommée et protéiforme. En témoignent ses multiples apparitions, entre le xv^e et le xx^e siècle, au sein de genres littéraires aussi variés que le récit de fondation, la légende, le roman, la nouvelle, le livre populaire de type Bibliothèque Bleue, la tragédie, le drame, le mélodrame, l'opéra, l'opéra-bouffe, le théâtre de marionnettes, le cantique, la chanson, etc. Aux côtés de productions dont les auteurs sont tombés dans l'oubli, on trouve des œuvres d'artistes célèbres, tels que *Madame de Staël* (1808), Robert Schumann (1848), Jacques Offenbach, qui y est revenu par trois fois (1859, 1867, 1875) ou Erik Satie (1899). On se souviendra aussi que Marcel Proust fait de Geneviève de Brabant la prestigieuse ancêtre de la duchesse de Guermantes. Ce n'est pas le lieu ici de réitérer la généalogie patiente et pourtant non-exhaustive des genres et des éditions à laquelle se sont livrés notamment Nicolae Condeescu et Catherine Veley-Vallantin¹, incluant en outre les images d'Épinal ou les lanternes magiques, en omettant toutefois les ultimes avatars du personnage dans la bande-dessinée et le cinéma². Cette remarquable plasticité se retrouve encore sur le terrain linguistique, puisque les malheurs de la sainte femme ont été évoqués en latin, en allemand, en français, en néerlandais³, en italien, en espagnol, en suédois, en tchèque

1 N. Condeescu, *La Légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Bucarest, Académie roumaine, 1938; C. Velay-Vallantin, *L'Histoire des contes*, Paris, Fayard, 1993, p. 185-252.

2 Les six films les plus connus, diffusés entre 1907 et 1964, se répartissent entre Italie, France et... Inde. Dans ce dernier cas (réalisation F. Nagoor, 1953), la fidélité aux dénominations des personnages médiévaux est remarquable, avec son roi Cipresso, sa princesse Genova et son ministre Gollo. Les bandes dessinées sont plus classiquement françaises, belges, espagnoles et italiennes. Leur terminus semble être, là aussi, 1964.

3 Les seules précisions apportées dans un compte rendu de l'étude de N. Condeescu sur l'inspiration belge de Geneviève donnent le tournis (A. Henry, *Revue belge de philologie et*

et en roumain – sans doute la liste n'est-elle pas close. Enfin, la tonalité de son histoire se décline entre l'hagiographie et la dérision, en passant par l'édification des adultes et des enfants, entre morale religieuse et moralité bourgeoise.

Malgré la diversité des supports et ses origines manifestement cléricales, *Geneviève de Brabant* se raccroche à notre objet de réflexion, le conte, ne serait-ce que par la parenté qu'elle entretient avec le groupe *Crescentia*, conte-type n° 712 dans la classification internationale de Aarne et Thompson, également intitulé « L'Épouse injustement accusée d'adultère⁴ ». Geneviève a de nombreuses sœurs en infortune, de la Suzanne du *Livre de Daniel* à la Blanchebelle de Straparola, en passant par des interprétations indiennes ou musulmanes⁵, ce qui ne l'empêche pas d'être unique. Parmi les variations infinies dont ces paragraphes ne donnent qu'une vague idée, j'ai choisi de ne pas privilégier la version la plus connue, le roman du père nantais René de Cériziers, *L'Innocence reconnue*, à l'origine du véritable boom européen du motif en 1634⁶, mais plutôt de retenir le récit principal pour dégager une première approximation des thèmes qui sont à l'œuvre. Elle émane du carme Matthias Emmich⁷, en 1472 qui, avec quelques confrères religieux, est parvenu à instaurer un véritable culte à Geneviève en pays rhénan, autour du sanctuaire marial de Fraukirch, où on la croyait enterrée, non loin de l'abbaye bénédictine de Maria Laach, où l'on s'est empressé de démultiplier la légende. Voici le résumé qu'en propose C. Velay-Vallantin :

Au VII^e siècle, le comte palatin Siegfried doit quitter Trèves pour aller combattre les païens. Avant de partir, il confie sa jeune femme Geneviève, fille du duc de Brabant, au chef de ses chevaliers, Golo. La nuit qui précède son départ, Geneviève conçoit du palatin son premier enfant. Golo essaie en

d'histoire, 19, 1940, p. 161-164).

- 4 Voir notamment, A. Aarne, *The Types of the Folktale : a Classification and Bibliography*, Helsinki, The Finnish Academy of Science and Letters, 1961.
- 5 C. Noia Campos, « Contes de la femme convoitée et calomniée. À propos de la qualification de contes-nouvelles », *Estudis de Literatura Oral Popular*, 4, 2015, p. 81-93 (en ligne, dernière consultation le 10/01/2023).
- 6 R. de Cériziers, *L'Innocence reconnue ou Vie de sainte Geneviève de Brabant*, Paris, Chez Louis Boulanger, 1634.
- 7 M. Emmich, *Memorable gestum de prodigiosa instauratione capellae in Frauwen kirchen in honorem gloriosissimae Dei genitrix virginis Mariae*, dont l'original est conservé dans la Bibliothèque de la ville de Trèves. Une curiosité : la traduction pudibonde d'Émile de la Bédollière, « Geneviève de Brabant » (1841) (en ligne, dernière consultation le 10/01/2023).

vain de la séduire, et l'accuse par dépit, lors du retour de son maître, de s'être donnée au cuisinier du château. Le comte, furieux, ordonne alors de jeter son épouse dans le lac avec son enfant qu'il croit être le fruit de l'adultère. Mais les serviteurs chargés d'exécuter la sentence ont pitié de la jeune femme et l'abandonnent dans une forêt profonde, où la Vierge lui envoie une biche pour allaiter son enfant. Six ans plus tard, lors d'une chasse, Siegfried, poursuivant la biche, découvre sa femme. Celle-ci lui raconte ce qui s'est réellement passé. Le palatin fait mettre Golo à mort. Geneviève exige que, pour remercier la Vierge qui l'avait protégée, le comte construise une chapelle en son honneur et elle y sera ensevelie à sa mort, quelques mois plus tard⁸.

On comprend d'emblée tout le parti que peut tirer le clergé local de cette histoire pourvoyeuse de pèlerins, puis le potentiel pour un roman pieux qui fera florès en milieu jésuite au XVII^e siècle. Pourtant, ce n'est pas à ces aspects déjà largement couverts que je vais m'arrêter, mais aux rapports complexes entre conte et histoire, en essayant de me demander si les cours médiévales n'auraient pas fourni un peu de sa matière au mythe évolutif de Geneviève. Certes, ces relations entre conte et histoire sont confuses et difficiles à mettre au jour. Pourtant, le thème de notre dossier invite à les reconsidérer avec circonspection. Nous verrons que, dès le Moyen Âge, ces deux types d'écriture s'interpénètrent de manière étonnante, bien qu'il me semble possible de réaffirmer avec force l'influence d'un épisode politique spécifique sur la confection de la légende ou de la *vita*. Cet épisode ouvre par ailleurs une séquence où l'accusation d'adultère féminin devient une actrice à part entière dans le rapport de force dynastique qui contribue à l'éclipse momentanée des princesses. En somme, Geneviève serait, outre une épouse et mère exemplaire, un lointain souvenir de l'exclusion des femmes de l'exercice effectif du pouvoir.

CONTE ET HISTOIRE, UNE RELATION À DOUBLE SENS

Il est d'usage dorénavant, chez nos collègues littéraires, de balayer d'un revers de la main la théorie d'une origine historique de ce récit,

8 C. Velay-Vallantin, *L'Histoire des contes*, p. 187.

théorie qu'ils se sont longtemps employés à étayer. Deux phénomènes se dégagent : le caractère opportuniste du cadre donné tout exprès pour exalter les nobles origines d'une abbaye, le clin d'œil à un passé perdu dans les brumes avec le choix du nom de Siegfried, plus tard en français Sifroi, pour caractériser le mari jaloux. Siegfried de Ballenstedt, de la maison d'Ascanie, avait été un comte palatin du Rhin au début du XII^e siècle, qui s'était illustré par un pèlerinage à Jérusalem dans la foulée de la croisade et par la refondation de l'abbaye de Maria Laach⁹. Du reste, on reconnaît dans la narration primitive plusieurs éléments traditionnels de la littérature médiévale, recombinaison pour faire du neuf avec du vieux : celui de la femme accusée à tort, celui de la clémence des bourreaux pour le condamné innocent, celui de l'animal providentiel. Après tout, la biche nourricière peut s'enorgueillir d'avoir déjà fréquenté auparavant un saint, ermite comme Geneviève, et non des moindres, puisqu'il s'agit de Gilles en personne¹⁰. La pitié des exécuteurs a, en sens inverse, alimenté les explications de bonimenteurs très réels, tel le fameux Perkin Warbeck, pseudo-Richard d'York natif de Tournai, qui racontait dans les années 1490 avoir été épargné par les sbires de son oncle Richard III, alors qu'ils avaient estourbi son frère aîné¹¹.

Cette réminiscence particulière et toute la veine des impostures incarnées ou discursives semblent nous aiguiller vers un rapport inversé entre conte et histoire¹², en ce sens où, fréquemment, les chroniqueurs insèrent des intrigues issues de l'hagiographie, du folklore ou de la haute littérature dans leur développement, notamment lorsqu'il s'agit de combler des hiatus dans l'information ou d'explicitier des faits qui resteraient autrement obscurs. Nous en voulons pour preuve, dans notre cas précis, toute une lignée de textes émise en péninsule Ibérique entre

9 L'abbaye est en fait une fondation du troisième mari de la mère de Siegfried, le comte palatin Henri II, en 1093. J. Dendorfer, « Si(e)gfrid, Graf von Ballenstedt », *Neue Deutsche Biographie*, 24, Berlin, Duncker & Humblot, 2010, p. 345-346.

10 Avant même la *Légende dorée*, les traits principaux sont fixés par Guillaume de Berneville, *La Légende de saint Gilles. Texte du XII^e siècle publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque Laurentienne de Florence*, éd. et trad. F. Laurent, Paris, Éditions Champion, 2003.

11 I. Arthurson, *The Perkin Warbeck Conspiracy. 1491-1499*, Stroud, Sutton, 1997, notamment les p. 49-50, qui traduisent une lettre rédigée en latin envoyée à Isabelle la Catholique.

12 G. Lecuppre, *L'Imposture politique au Moyen Âge. La seconde vie des rois*, Paris, PUF, 2005, p. 224-237, revient sur les explications fournies par les imposteurs ou leur entourage, dans lesquelles voisinent les thèmes issus des vies de saints et des légendes profanes alors en vogue.

la fin du XII^e et le XIV^e siècle qui a recours à la figure poétique de la reine calomniée¹³. Une aubaine, donc, pour la *Chronica Naierensis* (fin XII^e), à laquelle emboîtent le pas Rodrigo Jiménez de Rada (1243), la *Primera Crónica General* (années 1270-1280) – à laquelle on préfère le nom d'*Estoria de España*, l'*Estoria delos Godos* (années 1280 ?), et la *Chronique de 1344*, rédigées en des temps accoutumés à la primogéniture et qui s'expliquent mal le partage entre ses fils des possessions du roi Sanche III Garcen en 1035. Voici ce que raconte, par exemple, la *Primera Crónica General*. Le fils aîné du roi Sanche III de Navarre, García, se voit refuser par sa mère, Munia, héritière du comté de Castille, d'emprunter le destrier de son père, dont elle a la responsabilité. Vexé, il se venge en la calomniant et en l'accusant d'avoir commis l'adultère avec un chevalier de son hôtel. L'autre enfant, Fernando soutient l'accusation, quoiqu'un peu plus mollement, de sorte que le roi fait arrêter sa femme, qui comparait en jugement. Il ne se trouve qu'un homme pour défendre l'honneur de la reine, Ramiro, le fils bâtard du roi. Ses deux demi-frères finissent par reconnaître que les médisances sont sans fondement. Relâchée, la reine leur accorde un pardon formel, à condition que Ramiro soit associé à la succession. De la sorte, il deviendra plus tard roi d'Aragon, tandis que l'aîné recevra la Navarre, et le cadet, la Castille¹⁴. C'est cette aberration apparente – le fait que la Castille, qui semble naturellement le fleuron des territoires espagnols aux auteurs castillans, ne soit pas transmise au fils premier né – que le motif de la reine injustement accusée permet de surmonter¹⁵. L'inspiration serait venue d'un *Roman du comte de Toulouse*, aujourd'hui disparu, mettant en scène le dévouement d'un vassal envers une impératrice d'Allemagne déniée de la même

-
- 13 D.G. Pattison, « Leyendas épicas en la crónicas alfonsies : enfoque de la cuestion », *L'Histoire et les nouveaux publics dans l'Europe médiévale (XIII^e-XV^e siècles)*, éd. J.-P. Genet, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 77-87 ; F. Bautista, « Genealogía y leyenda. El surgimiento de los reinos de Castilla y Aragón », *E-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 7, 2009 (en ligne, dernière consultation le 10/01/2023) ; A. Ward, « Sancho el Mayor, la reina calumniada y los orígenes del reino de Castilla », *Construir la identidad en la Edad Media : poder y memoria en la Castilla de los siglos VII a XV*, éd. J.A. Jara Fuente, G. Martin et I. Alfonso Antón, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010, p. 209-224.
- 14 *Primera crónica general : estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, t. 1, éd. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Bailly-Baillieres e hijos, 1906, chapitre 791, p. 474-475.
- 15 D.G. Pattison, « The Legend of the Sons of Sancho el Mayor », *Medium Aevum*, 51, 1982, p. 35-54.

façon par deux courtisans¹⁶. Si cet original fait défaut, on en retrouve des échos, par exemple chez le chroniqueur catalan Bernat Desclot à la fin du XIII^e siècle¹⁷. On le voit, le conte est une béquille précieuse pour l'historien médiéval, et l'on aurait tendance à penser devant ces relations étroites entre les deux genres que les sources d'une Geneviève de Brabant relèvent de la seule confluence de petits ruisseaux littéraires attestés au Moyen Âge central.

Néanmoins, les indices concordent trop avec un précédent bien attesté pour qu'il faille invoquer une simple coïncidence. En 1254, le duc de Bavière Louis II, à qui la postérité accordera non sans raison le surnom de « le Sévère¹⁸ » – rien à voir avec le roi fou du XIX^e siècle –, qui est aussi comte palatin du Rhin, épouse en premières noces la fille d'Henri II, duc de Brabant, qui se prénomme Marie. L'union est infructueuse et surtout de courte durée : en janvier 1256, l'épouse connaît une mort tragique. Dans leur langage lapidaire, les annales de la région signalent le lieu de sa décapitation (aujourd'hui Donauwörth, Bavière, district de Souabe)¹⁹, le responsable de sa mort, son mari le duc et comte Louis²⁰, puis le motif (des soupçons d'adultère)²¹, et enfin des précisions sur ces soupçons (la permutation de deux lettres, l'une envoyée à son mari, l'autre au comte de Kyburg, à Hunsrück, un vassal de Louis)²². Ce dernier en aurait conclu à une liaison secrète entre eux et réagi avec une

16 G. Paris, « Le Roman du Comte de Toulouse », *Annales du Midi*, 12, 1900, p. 5-32.

17 F. Bautista, « Genealogía y leyenda ».

18 A. Holste-Massoth, *Ludwig II. Pfalzgraf bei Rhein und Herzog von Bayern. Felder fürstlichen Handelns im 13. Jahrhundert*, Ostfildern Thorbecke, 2019.

19 A.D. 1256. Maria ducissa Bawarie apud Swebshemswerde decollata est. (*Annales Schefflarienses minores*, éd. P. Jaffé, Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum – désormais MGH, SS – 17, Hanovre, Hahn, 1866, p. 344).

20 A.D. 1257. Ducissa Bavarie decollata est per Ludovicum eius maritum. (*Heinrici de Heimburg annales*, MGH, SS, 17, éd. W. Wattenbach, p. 714). 1256. Palatinus uxorem suam interfecit. (*Annales Colmarienses minores*, MGH, SS, 17, éd. G.H. Pertz, p. 2). Item 1256. Dux Bawariae occidit uxorem suam. (*Annales Osterbovenses*, MGH, SS, 17, éd. W. Wattenbach, p. 547).

21 A.D. 1256. Ludwicus dux comes palatinus Rehni dominam Mariam uxorem suam, sororem Heinrici ducis Brabantie, suspectam habens de adulterio, tunc in Swevico Werde morantem, 15. Kal. Februarii precepit decollari. (*Hermanni Altabensis annales*, MGH, SS, 17, éd. P. Jaffé, p. 397).

22 A.D. 1256. Ludwicus comes palatinus Reni, dux Babarie, dominam Mariam, uxorem suam, sororem ducis Brabantie, in Werdea decapitari jussit. Miserat enim ipsa duas literas, unam duci qui tunc in partibus Reni erat, alteram Heinrico comiti Hyrsuto, que eiam ex errore presentata fuit marito proprio. (*Annales Halesbrunnenses maiores*, MGH, SS, 24, éd. G. Waitz, 1879, p. 44).

fermeté caractéristique des Wittelsbach de cette période. Par la suite, les récits s'étoffent à mesure que l'imagination se débride, et la furie meurtrière du prince prend des allures de carnage : Louis tue de sa main successivement le messenger, un courtisan, une dame et une servante de sa femme, avant de la poignarder. Quoi qu'il en soit de ces élucubrations ultérieures, une chose est sûre : Louis a regretté la précipitation de son geste et les preuves à sa disposition ont peut-être été mal interprétées. Dans un souci d'expiation, il fonde quelques années plus tard, en 1263, le monastère cistercien de Fürstenfeld, près de Munich. Les similitudes avec l'histoire de Geneviève sont par conséquent frappantes : une princesse de la maison de Brabant, un comte palatin, même si les événements majeurs ont pris place dans la partie bavaroise de ses possessions, un adultère soupçonné, une jalousie incontrôlable et une condamnation à mort, ici sans rémission, qui précède la fondation d'une abbaye.

LE MOTIF DE L'ADULTÈRE FÉMININ, UNE ARME POLITIQUE À LA MODE (PREMIER TIERS DU XIV^e SIÈCLE)

On constatera que cette exécution ouvre une séquence de quelques décennies émaillée par des accusations d'adultère féminin dans certaines cours européennes. Il ne s'agit plus, comme aux IX^e et X^e siècles, d'une métaphore grandeur nature des conflits politiques²³, ni d'accusations grossières et sans conséquences comme celle dont Blanche de Castille a été la victime à peine égratignée²⁴ – plutôt d'imputations mortelles à même de redéfinir les équilibres au sein des entités politiques concernées.

Dans cette même famille des Wittelsbach dont nous venons de parler, à la génération suivante, un autre coup de sang est à signaler. En juin 1302, Rodolphe I^{er}, le fils aîné du Sévère, lui aussi duc de Haute-Bavière et comte palatin du Rhin, s'empare de force, au château de Schiltberg,

23 G. Bühner-Thierry, « La reine adultère », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 35/4, 1992, p. 299-312.

24 La grogne des barons en 1226-1227 prend prétexte d'accusations autour de la conception du douzième enfant de la reine, attribuée selon les rumeurs à Thibaut IV de Champagne ou au légat pontifical Romain de Saint-Ange (L. Grant, *Blanche of Castille, Queen of France*, New Haven-Londres, Yale University Press, 2016, p. 111).

de sa mère Mathilde, la troisième épouse du défunt duc, alors âgée de 48-49 ans, et de son propre frère cadet, le futur empereur Louis IV²⁵. Quelques jours plus tard, il fait exécuter le chambellan de la duchesse douairière, Konrad Öttlinger, en qui il voit l'amant de sa mère, une cause d'opprobre pour la dynastie. Les annales relaient cette vision des choses. Celles du monastère cistercien de Heilsbronn parlent d'une familiarité qui jette le discrédit²⁶, la continuation des annales de Hermann de Niederaltaich justifie la décision par la mention d'une certaine infamie et d'une familiarité suspecte²⁷. Cette fois, la duchesse n'est pas menacée dans son existence même, mais simplement emprisonnée. Il convient d'ajouter que des désaccords liés à la répartition du patrimoine viennent redoubler l'animosité de Rodolphe envers sa mère, qui a pris le parti de son benjamin. Mais cela n'enlève rien à l'impression d'une certaine réédition de l'emportement de 1256 : les ducs et comtes sont des jaloux fieffés, particulièrement chatouilleux sur l'honneur matrimonial²⁸.

L'affaire d'adultère supposé qui fait le plus grand bruit affecte cependant la vénérable maison capétienne une douzaine d'années plus tard. C'est celle qui est connue sous le nom d'affaire de la Tour de Nesle²⁹. Elle implique directement, en 1314, deux des brus du roi Philippe le Bel :

25 A. Kehnel, « Schiltberg, 13 June 1302. The kidnapping of Duchess Matilda by Duke Rudolf II », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 39, 2020, p. 99–118.

26 (1302) Eodem anno dux Rudolfus matrem propriam de suspecta familiaritate militis dicti Oetelinger nimis notabiliter infamavit. (*Annales Halesbrunnenses maiores*, MGH, SS, 24, p. 46)

27 (1302) Eodem anno in vigilia Iohannis baptiste Rudolfus captivavit Mechthildem, matrem suam, relictam Ludwici ducis, in castro Schilperg, et Conradum de Oteling. Et ducti sunt in Monacum. Et in die sancta Margarete predictum Conradum de Oteling decollari fecit propter quondam infamiam. (*Hermanni Altabensis continuatione tertia*, MGH, SS, 24, p. 57).

28 Sur la domestication de l'histoire à des fins dynastiques, mais aussi incidemment sur les divisions incessantes de la famille Wittelsbach : J.-M. Moeglin, *Les Ancêtres du prince : propagande politique et naissance d'une histoire nationale en Bavière au Moyen Âge, (1180-1500)*, Genève, Droz, 1985.

29 Elizabeth Brown a éclairé sous plusieurs angles ce scandale d'État : E.A.R. Brown, « Diplomacy, adultery and domestic politics at the court of Philip the Fair : Queen Isabella's mission to France in 1314 », *Documenting the Past : Essays in Medieval History Presented to George Peddy Cuttino*, éd. J. S. Hamilton et Patricia J. Bradley, Woodbridge, The Boydell Press, 1989, p. 53–83, « The King's conundrum : endowing queens and loyal servants, ensuring salvation, and protecting the patrimony in fourteenth-century France », *Medieval Futures : Attitudes to the Future in the Middle Ages*, éd. J. A. Burrow et I.P. Wei, Woodbridge, The Boydell Press, 2000, « Philip the Fair of France and his family's disgrace : the adultery scandal of 1314 revealed, recounted, reimagined, and

Marguerite de Bourgogne, épouse de son aîné Louis, et sa cousine Blanche de Bourgogne, celle de Charles, troisième fils du roi. Toutes deux sont accusées d'avoir pour amants les frères d'Aunay, affreusement suppliciés et qui ont par conséquent avoué le crime allégué. Plus gros encore, l'épouse de Philippe, le deuxième fils, est éclaboussée en tant que complice des rendez-vous galants de sa cousine et de sa sœur. Bref, Marguerite est mise sous bonne garde et probablement assassinée dans sa réclusion quelque temps plus tard, et le mariage de Charles et de Blanche sera annulé. En 2010, Tracy Adams a émis dans un article à mon sens convaincant de sérieux doutes sur la vraisemblance de ces charges³⁰. Le cadre de la cour, si peuplée et même grouillante de monde, semblait peu propice à la commission du délit. Les trois princes eux-mêmes ne paraissent pas avoir ajouté foi aux accusations, comme en témoignent notamment le refus de Louis de déclarer sa fille illégitime et l'attachement indéfectible de Philippe à sa Jeanne. L'adhésion de Philippe le Bel à cette théorie folle se surimpose à la volonté d'afficher un ordre moral digne de son grand-père Saint Louis à un moment où les barons sont en pleine ébullition et où les potentialités de l'alliance de la famille capétienne avec celle des comtes de Bourgogne et d'Artois paraissent sérieusement émoussées. Par ailleurs, aucun des fils du roi n'a à ce moment de successeur mâle. En bref, Philippe aurait répondu par une démonstration de moralité teintée de résilience à un scénario auquel il était prédisposé par sa connaissance de la tradition littéraire, jalonnée de Tristan et d'Iseut, de Lancelot et de Guenièvre. Cette fois, le conte aurait entraîné la croyance et l'action.

Comme souvent, le cas anglais se révèle original. La reine Isabelle n'est pas exécutée à la hâte, comme Marie de Brabant, ni condamnée à l'isolement de Château-Gaillard, comme les brus de Philippe le Bel, ni même réduite à l'éremitisme comme la Geneviève de notre conte³¹. Son amant Mortimer n'est pas émasculé, écorché, traîné, pendu, décapité et découpé en morceaux comme les frères d'Aunay³². Au contraire, les

-
- redated », *Mediaevistik*, 32, 2019, p. 71-103. Une synthèse récente, très inspirée par Tracy Adams : G. Audéon, *Philippe le Bel et l'affaire des brus, 1314*, Paris, L'Harmattan, 2020.
- 30 T. Adams, « L'Affaire de la Tour de Nesle : love affair as political conspiracy », *Le Crime de l'ombre : Complots, conjurations et conspirations au Moyen Âge*, éd. C. Leveux-Teixeira et B. Ribémont, Paris, Klincksieck, 2010, p. 17-40.
- 31 La plus récente biographie : K. Warner, *Isabella of France : The Rebel Queen*, Stroud, Amberley Publishing, 2017.
- 32 I. Mortimer, *The Greatest Traitor : the Life of Sir Roger Mortimer, 1st Earl of March, Ruler of England 1327-1330*, Londres, Vintage Books, 2010.

amants, après une liaison de deux ou trois ans, lèvent des troupes et détrônent le mari d'Isabelle, Édouard II, tué dans sa prison en 1327, tandis que le couple dirige temporairement le royaume³³. Lorsque Mortimer est finalement renversé à l'initiative du fils d'Isabelle, Édouard III, en 1330, on ne lui reproche pas sa liaison déplacée comme on l'a fait pour le chambellan Öttinger, mais on insiste sur son mauvais gouvernement et sur sa responsabilité dans le meurtre du roi. Ce qui s'apparente le plus à un blâme d'ordre privé dans les sources officielles figure dans les rôles du Parlement : Roger aurait causé la discorde entre les époux royaux et menacé Isabelle d'un coup de couteau si elle faisait mine de retourner vers son époux³⁴. Isabelle se transforme en otage apeurée. Une preuve supplémentaire de l'*understatement* en vigueur outre-Manche ! Du reste, la reine-mère n'a pas fait l'objet de poursuites, pour sa part. Pour les contemporains, l'affaire est délicate, car soupçonner la reine, c'est jeter une ombre sur la légitimité de son fils, bénéficiaire du coup d'État. Le contester à un niveau si radical n'est jamais venu à l'idée de personne, ni de son père Édouard II, qui a formellement abdicqué en sa faveur, ni de son oncle Thomas Brotherton, qui n'a jamais tenté de s'emparer de la couronne, ni des chroniqueurs, nécessairement déferents. Les plus hardis – et les plus tardifs – d'entre eux, comme le *Chronicon de Lanercost* ou Thomas Walsingham, osent à peine recourir au mot « intimité », qu'ils prêtent d'ailleurs à la rumeur publique, pour qualifier la relation illégitime du couple putschiste. Robert d'Avesbury, l'anti-paparazzi par excellence, commente même : « puisque les choses réalisées en secret doivent être tues, je resterai silencieux³⁵ ». Voilà bien la différence avec les épisodes antérieurs : l'héritier est un grand enfant, un adolescent

33 Lune des introductions les plus stimulantes aux enjeux de la fidélité des reines : C.T. Wood, « Queens, queans, and kingship : an inquiry into theories of royal legitimacy in late medieval England and France », *Order and Innovation in the Middle Ages : Essays in Honor of Joseph R. Strayer*, éd. W.C. Jordan, T. McNab et T.F. Ruiz, Princeton, Princeton University Press, 1976, p. 385-400.

34 *Rotuli Parliamentorum ut et petitiones et placita in Parlamento tempore Edwardi r. iii*, éd. J. Strachey, Londres, 1767, p. 53 : ITEM, Le dit Roger fausement et malitousement mist descord entre le Piere nostre Seigneur le Roi et la Roine sa Compaigne, et la fist entendre, que si elle feust venue a lui que il la eust tuez d'un cotel ou en autre manere murdre. Par quoi, par cele cause, & par ses autres sotilites, si fist il tant que la dite Roine ne vynt poynt devers son dit Seigneur, a grant deshonor du Roi et de la Roigne sa miere, et grant damage de tut le Roialme par cas en temps a venir, que Dieux defend.

35 Je reprends ici en substance des remarques bien anciennes de W. Stubbs, *The Constitutional History of England*, II, Oxford, Clarendon Press, 1880, p. 388.

et bientôt un homme, là où Marie de Brabant n'avait pas donné de descendance à Louis le Sévère, et où Marguerite de Bourgogne n'avait donné qu'une fille au fils aîné du roi de France. L'accusation pouvait alors prospérer.

LES EFFETS CONSTITUTIONNELS DES SCANDALES / GENEVIÈVE COMME SUBLIMATION

Malgré l'embarras et les silences des historiens anglais qui lui sont contemporains, l'épopée d'Isabelle s'inscrit dans une suite de scandales qui contribuent à l'éviction progressive des reines et princesses des rôles décisionnaires. Pour une définition du scandale, dans un temps où le théologique, le juridique et le politique cohabitent, je recourrai à la même constatation que je faisais il y a huit ans : « Il est tour à tour la pierre qui fait trébucher, le spectacle et la publicité du péché ou au contraire la provocation salutaire, la circonstance aggravante du péché qui le fait basculer dans le crime, la réprobation générale réelle ou supposée devant une situation choquante, l'occasion de douter des institutions et de leur intégrité, l'écume des commérages devant un événement inhabituel³⁶ ». Les adultères avérés ou simplement insinués éclaboussent l'honneur des princesses et à travers elles de la fonction suprême. La précipitation des cas en fait un thème à la mode et, ne nous leurrions pas, un motif d'une communication politique agressive aussi efficace que le seront les imputations de sodomie, de sorcellerie ou de jeunesse en d'autres temps. De cet effort lancinant pour jeter le discrédit sur les épouses des dirigeants, il subsiste un soupçon ravageur qui se combine à d'autres difficultés spécifiques du gouvernement féminin.

Il est symptomatique que les reines et princesses se fassent plus discrètes et soumises au moins jusqu'au milieu du xv^e siècle, où à mon avis s'ouvre un nouvel âge d'or de la gouvernance féminine (si l'on s'en réfère aux délégations de pouvoir confiées aux duchesses et gouvernantes de Bourgogne et au rôle important joué par Anne de Beaujeu ou Louise

36 G. Lecuppre, « Le scandale : de l'exemple pervers à l'outil politique (xiii^e-xv^e siècle) », *CRMH Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 25, 2013, p. 181-191.

de Savoie). Les épouses des derniers Capétiens, puis des Valois, ou des Plantagenêts et des premiers Lancastre, deviennent pénitentes pour faire oublier les frasques de celles qui les ont précédées ou, au mieux, mécènes, souvent dans l'ombre de leurs maris³⁷. Plus d'Aliénor ou de Blanche de Castille.

D'autre part, là où les ducs de Brabant réclamaient à cor et à cri au roi des Romains, au début du XIII^e siècle, la possibilité d'une succession féminine, qu'ils ont d'ailleurs obtenue³⁸, les modifications institutionnelles du XIV^e siècle vont dans le sens de l'exclusion des femmes, en partie, donc, à cause des coups portés à leur intégrité morale : l'éviction des filles de l'ordre successoral, d'abord improvisée dans le royaume capétien par des assemblées des grands, puis théorisée sous la forme de la loi salique³⁹, est par exemple relayée par la Bretagne des Montfort, pourtant soucieux de se démarquer du modèle français et qui vivront cette disposition comme une véritable malédiction tout au long du XV^e siècle⁴⁰.

Et que dire de l'Empire, dont les principautés s'affirment masculines et où le système électif à l'échelon royal ne permet pas la désignation d'une femme⁴¹ ? Quand la légende de Geneviève de Brabant commence à être consignée, à la fin du XV^e siècle, l'inconscient collectif est rempli de souvenirs de princesses victimes de jalousies intimes ou politiques. Leur affirmation ne peut plus passer que par une compensation ou une sublimation dans l'accession à la vertu inaltérée ou à la sainteté. L'exil sur cette terre, dans la forêt, sous la protection de la Vierge, la voie exigeante de l'éremitisme, offrent à une comtesse déçue la couronne de la justice et du martyre, car il ne faut pas oublier que, dans la plupart des versions, Geneviève, marquée par les privations, en haillons, ne survit

37 A.-H. Alliot, « "Aiiés pité de moy" : la pénitence de quelques dames scandaleuses entre 1250 et 1350 », *ibid.*, 213-221.

38 T. Weller, « Dynastische Politik unter Philipp von Schwaben », *Philipp von Schwaben. Beiträge der internationalen Tagung anlässlich seines 800. Todestages, Wien, 29. bis 30. Mai 2008*, éd. A. Rzhacek et R. Spreitzer, p. 193-214.

39 R.E. Giesey, *Le Rôle méconnu de la loi Salique. La succession royale XIV^e – XV^e siècles*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2006.

40 Voir, tout récemment, la thèse d'É. Chaudet, *Femmes, pouvoirs et parenté. Essai sur la reproduction sociale dans la Bretagne ducale à la fin du Moyen Âge (XIV^e-XV^e siècle)*, soutenue à Angers le 21 octobre 2021, p. 576-594.

41 K.F. Johannes, « Die Goldene Bulle und die Praxis der Königswahl 1356–1410 », *Archiv für mittelalterliche Philosophie und Kultur*, 14, 2008, p. 179–199.

pas longtemps au triomphe de la vérité. Rejetée par le monde pervers, venimeux et indocile de la cour, antre d'une culture corrompue, Geneviève règne sur la nature. Cette leçon est souvent professée en filigrane dans les versions modernes et contemporaines du mythe et nulle part aussi explicite que dans cet extrait de la version-clef du jésuite Cériziers.

« Un jour vistant un vieux haillon à son Fils en la présence d'un loup, cet animal partit aussitôt de l'antre, et alla égorger une brebis, dont il apporta la peau à Geneviève; comme s'il eust eu le jugement de discerner ce qui estait propre à eschauffer le corps de son Enfant. La sainte receut ce présent, mais après l'avoir aigrement tancé de ce qu'il faisait du mal à un autre, pour luy faire du bien. Ne diriez-vous pas, mon cher Lecteur, que la cour de Sifroy est pleine de Loups et de Bestes farouches, et la Grotte de sa femme, de Courtisans bien appris; toute la différence qu'il y a, c'est que dans celle-là les hommes ont des cruautés de loups-garoux, et icy les bestes ont des courtoisies et des civilités d'hommes raisonnables. Comparez la félicité de l'un à l'autre, et vous y trouverez la même différence qu'il y a du plaisir des Anges avec celui des Démons. Il est vrai que la terre n'y produit aucun de ses contentements: mais le ciel y pense assez, faisant couler mille bénédictions dans cette Sainte Caverne. La Nature ne contribue rien au bonheur de ce désert, mais la grâce en rend même les animaux ministres. J'ai tant de choses sur ce sujet, que la crainte d'ennuyer quelqu'un empêche la volonté que j'ai de les dire toutes. Je passe sous silence ces félicités, dont je ne saurais produire l'image plus parfaite que celle de ce jardin, où se perdit l'innocence de celui que Dieu avait fait un peu moins que l'Ange. Seulement je puis dire que Geneviève trouvait dans l'obéissance des bestes, tous les services qu'elle eust dû espérer dans la maison de son mari⁴² ».

Voilà l'expression, certes bien mièvre, de la supériorité de l'Éden sur le château et du conte moderne sur la cour médiévale.

42 *Les Trois Estats de l'Innocence, contenant l'Histoire de Geneviefre, ou l'Innocence Reconnüe, par le sieur de Ceriziers, Aumonier du Roy*, t. II, Paris, Estienne Loyson, 1669, p. 106.

CONCLUSION

L'une des pièces qualifiées de « romances tardives » de William Shakespeare, le *Conte d'hiver*⁴³, écrite vers 1610-1611, qui figure aussi parmi celles dont l'intrigue est la plus tirée par les cheveux, repose également sur la folle jalousie d'un roi de Sicile, Léonte, qui accuse d'adultère son épouse Hermione et son ami d'enfance, le roi de Bohême Polixène. Ce dernier parvient à s'échapper, mais Hermione est jetée en prison, où elle accouche de sa fille Perdita, avant d'être totalement blanchie dans un procès auquel néanmoins elle ne survit guère, puisqu'elle se laisse mourir de désespoir, avant de mieux ressusciter à la fin de la pièce après bien des rebondissements. Toutefois, c'est l'inspiration de la pièce qui retiendra ici mon attention, en ce qu'elle mêle à son tour la fiction et l'histoire, le Moyen Âge et la Renaissance. *Pandosto*, romance en prose de Robert Greene, parue en 1588, se révèle encore plus sombre et tragique que l'adaptation shakespearienne⁴⁴. L'œuvre est censée avoir été influencée par le *Conte du Clerc*, au sein des *Contes de Canterbury* de Chaucer – celui qui met en exergue les sacrifices successifs exigés de Griselda par son mari⁴⁵. La filiation n'est pas évidente du tout, à vrai dire. En revanche, un modèle privé récent s'offrait à Greene, celui du comte d'Oxford Edward de Vere, qui s'était tenu éloigné cinq années de sa femme, Anne, fille de William Cecil, principal conseiller de la reine Élisabeth, car il la soupçonnait d'adultère – imagination qui le saisit pendant un long voyage sur le continent pendant lequel sa femme avait accouché d'une fille, Élisabeth, que longtemps il ne reconnut pas pour sienne⁴⁶. Les parallèles avec Geneviève de Brabant ou même avec sa lointaine ancêtre Marie sautent aux yeux, sans bien sûr qu'il y ait lieu de concevoir une quelconque filiation. Simplement, la frontière entre

43 W. Shakespeare, *Le Conte d'hiver*, édition bilingue, éd. D. Loayza, Paris, Flammarion, 2016.

44 R. Greene, *Pandosto : the Triumph of Time*, éd. A. Galey (Internet Shakespeare Editions, en ligne, dernière consultation le 10/01/2023).

45 T.H. McNeal, « *The Clerk's Tale* as a possible source for *Pandosto* », *Papers of the Modern Language Association*, 47/2, 1932, p. 453-460.

46 E. Chaney, *The Evolution of the Grand Tour : Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, Londres, Routledge, 2000, p. 12.

le conte et la réalité, on l'a vu, demeure ténue et les vies des hommes des cours restent structurées par des relations matrimoniales et des émotions assez immuables. Geneviève, encore une fois, n'est qu'une héroïne archétypale échappée à l'histoire pour sanctifier les martyres des passions et des calculs des princes.

Gilles LECUPPRE
UCLouvain
INCAL/LaRHis

IL ÉTAIT UNE FOIS À LA COUR DE NAPLES

Notes sur les *Novellae et fabulae* de Jérôme Morlini

La tradition du genre de la nouvelle du *Cinquecento* italien s'ouvre à Naples, avec le recueil *Morlini Novellae, cum gratia et privilegio caesareae majestatis et summi pontificis decennio duratura*. Il s'agit d'un volume composé d'une centaine de courtes histoires et d'une comédie, qui voit le jour le 8 avril 1520, dans l'officine de l'imprimeur d'origine française Jean Pasquet de Sallo.

Son auteur, Jérôme Morlini, vécut dans la capitale napolitaine pendant les années à cheval entre le xv^e et le xvi^e siècle. De sa vie, on sait qu'il était docteur en droit civil et ecclésiastique, qu'il exerçait comme procureur, s'occupant d'affaires peu importantes et peu lucratives, et qu'il donnait des cours d'introduction au Droit à l'Université, avec un statut qu'aujourd'hui nous pourrions apparenter à celui de lecteur vacataire. Étranger aux cercles officiels de l'humanisme et de la Renaissance napolitains, il n'opérait pas sous les lumières de la cour, mais dans les zones sombres du Studio¹.

Aujourd'hui sommairement cité et très peu étudié, Morlini a été parfois défini par la critique contemporaine comme « marginal », à cause de ses choix linguistiques et de son inspiration « régressive² ». Il faut dire que ce conteur ne fut certainement pas un modèle pour les écrivains du genre de son époque. Pourtant, Giovanni Villani – auteur de l'édition critique du recueil pour la collection *I Novellieri Italiani*, sous la direction d'Enrico Malato – attire notre attention sur son rôle

1 À la mémoire d'Alain Hugon, à l'historien qui s'était beaucoup intéressé au royaume de Naples pendant ses longues années de recherche; à l'ami, disparu trop tôt. – Il s'agit de l'École d'études supérieures, fondée par l'empereur Frédéric II dans les années vingt du XIII^e siècle. Sur la biographie de Jérôme Morlini, voir, F. Pignatti, « Morlini, Girolamo », *Dizionario Biografico degli Italiani* (dorénavant *DBI*), vol. 77, 2012 (en ligne, dernière consultation le 01 octobre 2022).

2 R. Bruscaagli « La novella ed il romanzo », *Storia della letteratura italiana*, éd. E. Malato, Rome, Salerno, 1996, p. 850.

non seulement de premier nouvelliste du *Cinquecento* italien, mais également de dernier auteur du genre de la Renaissance napolitaine³. D'ailleurs, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, certains de ses contes réussirent à connaître malgré tout une certaine fortune à travers une œuvre qui eut un tout autre succès : en effet, vingt-trois des nouvelles du Napolitain furent récupérées et recyclées, quasi telles quelles ou partiellement modifiées, par Giovanni Francesco Straparola, qui les inséra dans le livre II des *Nuits facétieuses*, paru à Venise en 1553. L'une de ces historiettes fut même choisie par Francesco Sansovino pour faire partie des *Cento novelle scelte da' più nobili scrittori della lingua volgare*, en 1562. Morlini n'était donc pas complètement méconnu et ses nouvelles circulaient largement dans la péninsule⁴.

Outre le recueil, sur lequel nous nous attarderons dans un instant, l'autre ouvrage rédigé par le juriste mérite d'être évoqué, soit le *De bello mediolanensi inter Franciscum I regem Gallorum et Carolum V imperatorem gesto*. Il s'agit d'un récit des faits d'armes qui se déroulèrent dans la péninsule italienne entre 1521 et 1525, une période très agitée des guerres d'Italie ; les bornes chronologiques correspondent aux dates des batailles de la Bicoque et de Pavie, les deux fois, en somme, que les Français furent chassés de Lombardie par les troupes hispano-pontificales.

Les quatre livres qui le composent, vraisemblablement rédigés après l'année 1528, sont sans intérêt historique particulier. Toutefois, ils permettent de comprendre assez clairement quel regard l'auteur porte sur les événements politiques de son époque et quel sentiment il nourrit à l'égard de ces étrangers qui se disputent le contrôle sur les États de la péninsule. Le récit tourne autour du personnage de Prospero Colonna, lequel est, en apparence, largement célébré. Cependant, l'exagération des louanges prononcées à son adresse et le déroulement de certains passages – comme la description des larmes versées par les inconsolables Ferdinando d'Avalos, Charles de Bourbon et Charles de Lannoy,

3 G. Villani, « Introduzione », dans G. Morlini, *Novelle e favole, I novellieri italiani*, collana diretta da E. Malato, vol. 23, Rome, Salerno Editrice, 1983, p. xxii.

4 D'aucuns remarquent également des coïncidences entre la nouvelle XXIV de Morlini et la nouvelle XX de l'*Heptaméron*, écrite par Marguerite de Navarre. Toutefois, bien que l'influence de la tradition italienne sur le recueil français soit incontestable, rien ne permet d'affirmer que la sœur de François I^{er} ait connu l'œuvre du Napolitain ; d'autant plus que les motifs empruntés sont communs également à une nouvelle de Masuccio Salernitano.

au moment de sa mort – réussissent finalement à tourner en ridicule l'illustre condottiere. Il s'agit là d'un dispositif rhétorique très utilisé par Morlini. En effet, l'hyperbole participe grandement à renforcer son « goût prononcé pour la parodie et la dégradation de l'*épos* » et nous la retrouvons abondamment dans le recueil⁵.

Pour ce qui concerne ce dernier, il comprend 81 nouvelles, 20 fables et une *Comoedia*⁶. L'intégration d'une pièce dans un volume de contes ne doit pas surprendre le lecteur. À cette époque, la ligne de démarcation entre la nouvelle et la comédie est assez incertaine, les deux genres s'influencent l'un l'autre et maints auteurs de nouvelles écrivent également des comédies⁷. D'ailleurs, Morlini lui-même, qui pour nombre de nouvelles s'inspire de Plaute et Térence, définit sa pièce comme une *fabella*, c'est-à-dire un conte, une historiette, une fable entre le drame allégorique et le dialogue parodique. Et parodie et allégorie s'entremêlent véritablement, dans cet acte unique en hexamètres, qui porte le *non-titre* de *Comédie*.

Elle raconte l'intrigue amoureuse entre Leucasia (une figure de la mythologie ancienne, sœur de Parthénope, qui aurait donné son nom à une île de la mer Tyrrhénienne) et ses prétendants, Oreste et Protesilao. Le personnage d'Oreste, désespéré, en mal d'amour, tente de séduire Leucasia par tous les moyens, mais le cœur de la belle appartient à Protesilao, lequel, surgissant sur la scène en véritable héros, chasse le rival et peut enfin vivre son amour avec la bien-aimée.

Or, dans ce drame, il y a une clé de lecture historique très peu cachée : en effet, les protagonistes sont la personnification du royaume de Naples (Leucasia), de Louis XII (Oreste) et de Ferdinand II d'Aragon (Protesilao) et la comédie n'est rien d'autre qu'une célébration des victoires espagnoles

5 G. Morlini, *Novelle e favole...*, p. xxxvi.

6 L'intention de l'auteur était probablement de publier 80 nouvelles et 20 fables (pour un total de 100 contes, selon le schéma *boccaccesco*), en plus de l'acte unique. On peut supposer que Morlini ait commis une simple erreur, car parmi les nouvelles, le numéro LXXII se répète deux fois. F. Pignatti, « Morlini, Girolamo », *DBI*. Sur Boccace et son rôle de modèle littéraire, il existe une bibliographie extrêmement riche. Pour un aperçu, voir E. Malato, « *La nascita della novella italiana* », *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, éd. G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi, Rome, Salerno Editrice, 2000, p. 17-29.

7 Il nous vient tout naturellement à l'esprit le clin d'œil que Dovizi da Bibbiena adresse avec son Calandro – personnage simplet et crédule de sa comédie *La Calandra* – au sot Calandrino, protagoniste récurrent dans le *Décameron* de Boccace.

de Cérignole, Seminara et Garigliano (toutes trois obtenues en 1503), avec lesquelles la domination des Aragon d'Espagne s'imposa sur ce territoire tant convoité. Un texte de circonstance donc, qui, au premier regard, paraît avoir été pensé pour saluer le succès des Ibériques et se moquer des Français vaincus⁸. Néanmoins, sous les louanges adressées aux vainqueurs, transparait ici, comme ce sera le cas dans le *De Bello*, un fort sentiment antiespagnol, qui se manifeste à travers le jeu linguistique et la description parodique des mœurs du peuple conquérant.

NOVELLAE ET FABULAE

Jérôme Morlini est anticlérical et misogynne à souhait. Dans ses contes, en très grande partie à caractère sexuel, l'auteur s'attarde à dépeindre des scènes de luxure débridée et à décrire des membres masculins aux dimensions exagérées. Ses nouvelles sont mises à l'Index en 1559 pour leur contenu obscène, grotesque, violent, incestueux. Remplies d'invectives contre les hommes et – surtout – contre les femmes, avides et de nature lascive, elles se terminent, toujours ou presque, avec la punition de celles et ceux qui se laissent tenter par les plaisirs de la chair ou par la soif d'argent. En guise de conclusion, nous retrouvons toujours une morale lapidaire et très directe.

Ici, il n'est pas question de *rise fairy tales* (contes d'ascension), d'accomplissement de missions héroïques et d'épreuves insurmontables réalisées par des héros désargentés qui se transforment en princes ; il n'y a pas d'événements magiques qui conduisent à des mariages providentiels permettant l'ascension vers le pouvoir, comme chez Perrault ou comme chez Straparola. De façon générale, peu nombreux sont les personnages qui évoluent de façon positive dans les nouvelles de Morlini. Il ne s'agit pas non plus de *restoration fairy tales* (contes de restauration d'un personnage noble qui aurait connu le poids de l'infortune) : si le protagoniste de l'histoire est tombé en disgrâce, c'est parce qu'il l'a bien mérité⁹.

8 On situe la date de composition entre 1507 et 1512.

9 Sur les définitions de *rise* et *restoration fairy tales*, voir R.B. Bottigheimer, « Les contes médiévaux et les contes de fées modernes », *Féeries* [En ligne], 7 | 2010, dernière consultation

Pour ce qui concerne les fables, le côté magique est apporté quasi exclusivement par l'anthropomorphisation des animaux¹⁰. Le schéma suivi est à chaque fois le même : la rencontre entre deux ou, tout au plus, trois animaux et un propos ou un questionnement de départ, introduisant le monologue du sujet interpellé¹¹. Encore une fois, il s'agit de récits extrêmement moralisateurs, une critique dure et incessante des coutumes politiques et des vices contemporains : le luxe, la luxure, le manque de mesure, l'ambition et la soif immodérée de pouvoir. En effet, tout comme les nouvelles, les fables sont un acte de dénonciation qui dépeint, avec amertume et sans détour, la corruption de la société.

Un exemple significatif est la fable *Le lion, le loup et l'agneau* (fable X). Celle-ci raconte comment le lion, seigneur de tous les animaux, doit statuer sur un litige entre les deux autres personnages nommés dans le titre. Lors de son réquisitoire, l'agneau demande protection à son souverain et lui rappelle que le mot *reges* trouve sa racine dans l'idée que les rois sont censés agir *recte*, correctement, et que le Tout-Puissant les a créés afin de secourir les bons et écraser les mauvais. Après son discours, c'est au tour de la plaidoirie du loup qui, faisant preuve d'une très mauvaise foi, accuse l'agneau et les siens d'être de cruels semeurs de troubles et de conspirer avec les chiens pour mener la race des loups à la ruine et à la disparition. Le lion, une fois écoutées les raisons de l'un et de l'autre, au lieu d'administrer la justice honnêtement, se montre tout à fait intentionné à privilégier le rang des prédateurs, exactement – commente le conteur – « comme le font les puissants dans le royaume¹² ».

le 04 janvier 2023.

10 *Ibid.*, p. 23. En général, chez Morlini, les animaux porteurs de vérité et sagesse sont des animaux lents et patients.

11 Il s'agit d'un procédé connu, largement utilisé dans les contes écrits à cette époque, mais que l'on retrouve déjà chez Platon.

12 G. Morlini, *Novelle e favole...*, p. 436.

LA LANGUE ET LES MODÈLES

Nous pouvons considérer comme singulier le choix du latin, dans un contexte, napolitain, qui avait exprimé une préférence marquée pour la langue vulgaire et qui avait joui de l'expérience de Masuccio Salernitano, avec son *Novellino*, de Francesco del Tупpo, avec *l'Ésope napolitain*, et de bien d'autres.

Par ailleurs, pour ce qui concerne plus précisément les nouvelles, dans la sonorité, comme dans l'expression, la langue employée par le conteur se présente comme un pastiche hybride ; elle est délibérément nourrie de néologismes, mâtinée de formes proches du dialecte, sinon véritablement dialectales ; ce n'est pas du latin macaronique ni une parodie, mais plutôt un jeu constant avec les préfixes et les suffixes, ainsi qu'avec la langue vulgaire, un latin très loin de celui du Palermitain ou du Galateo : c'est un latin *napolitain*.

Il s'agit là d'un choix délibéré de l'auteur, qui, par ailleurs, montre sa bonne maîtrise de la langue ancienne. Dans les fables, en effet, ce caractère d'expérimentation s'affaiblit, disparaît presque, pour laisser la place à un latin plus proche de la tradition classique cicéronienne. Aussi, dans le *De bello mediolanensi*, le latin employé est correct, conforme aux canons du latin humaniste de l'époque.

Pour ce qui est des sources, elles sont nombreuses et disparates. Selon Giovanni Villani, Morlini s'insère pleinement dans la tradition médiévale. Dans ses textes se mélangent les inventions, les anecdotes entendues personnellement, les faits rapportés par les chroniques. Sont présents aussi des motifs orientaux et des renvois aux contes liés à la tradition orale, sans compter les liens avec les textes pseudo-prophétiques qui circulaient largement à cette époque. Nous retrouvons des reprises ou de simples références au *Décameron* de Boccace, au *Novelliere* de Giovanni Sercambi, au *Novellino* de Masuccio Salernitano, aux *Facéties* de Poggio Bracciolini et encore aux *Buffonerie* de Pietro Gonnella et au *De sermone* de Giovanni Pontano.

Mais les emprunts ne se limitent pas à la littérature péninsulaire médiévale. L'auteur puise également dans les références de la littérature grecque et latine : notamment Phèdre et Ésope pour les fables, Térence

et Plaute, nous l'avons déjà évoqué, pour les nouvelles. Une influence prépondérante – davantage pour l'expression et la langue que pour les intrigues – est celle de *L'Âne d'or* d'Apulée.

Or, malgré cette tendance à s'inspirer largement d'auteurs anciens et contemporains, le juriste reste très libre dans ses relations aux sources. Nous pouvons même affirmer qu'il se situe souvent en polémique ouverte avec les modèles médiévaux (notamment Poggio Bracciolini et Masuccio Salernitano). Et cette opposition participe à la transmission de son message de dénonciation.

LE PASSÉ ET LE PRÉSENT DANS LES CONTES DE MORLINI

Concernant la place occupée par le souvenir de la cour médiévale napolitaine dans ces histoires, il convient de faire une constatation préliminaire. Dans ses contes, Morlini donne des indications géographiques parfois très précises des lieux de la capitale – comme le château du Vésuve, appartenant au patrice Antonio Carafa il Malizia (nommé dans les nouvelles I et VII), et la Porte de Donnorso – ou de ses alentours, comme Pozzuoli et Capoue. Plus rarement, le théâtre des événements correspond à des villes hors du royaume, comme Milan et Rome. Rien de nouveau, jusque-là, car certains éléments de réalisme sont déjà présents dans le modèle de référence de la nouvelle italienne, Boccace, *ou, à Naples, chez Masuccio Salernitano, par exemple*. Ce qui est digne d'être noté, c'est que, quand il évoque ces lieux, Morlini le fait pour réfuter les récits qui, pendant des décennies, ont employé le topos du *locus amoenus* pour célébrer la capitale du royaume et la cour de ses rois.

En effet, en période aragonaise, les souverains, en recherche de reconnaissance politique, entretiennent des relations avec les plus importants centres culturels de la péninsule et attirent à eux certains des plus grands humanistes italiens, comme Lorenzo Valla, qui rédige pour Alphonse V la *Donatio Constantiniana*. Dans le sillage du Magnanime, ses héritiers souhaitent établir une monarchie qui renvoie à des racines anciennes, à travers laquelle le roi se fait le garant de la justice et le *nœud de paix*

*et de concordie*¹³. Au sein de la production littéraire aragonaise, l'élément encomiastique se concrétise alors en créant un lien entre la dynastie au pouvoir et l'époque classique, tout en attribuant à la maison d'Aragon le mérite de toute beauté dans ces terres. Le mythe de la Naples agréable, admirable pour son raffinement intellectuel et ses coutumes, se confirme et se stabilise dans des textes qui célèbrent le plaisir de *l'otium* napolitain et la majesté des localités aimées par les auteurs de la tradition latine ; la splendeur de ce paradis sur terre est mise en opposition à des contextes politiquement différents, comme celui de Rome, ville accusée par nombre de lettrés d'être le berceau de la corruption et de la dépravation¹⁴.

Or, Morlini récupère ces ouvrages d'exaltation du royaume et de la capitale ayant fleuri au siècle précédent et il en bouleverse le propos, l'ordre et le sens, afin de nourrir sa polémique.

Dans la nouvelle L, par exemple, il y a un renvoi très clair au traité *Nobilitatis Neapolitanae Defensio* de Tristano Caracciolo, qui fait l'éloge de la grâce et de l'élégance des Napolitains. Morlini manipule et renverse le message laudatif présent dans le texte source et met en exergue non pas les vertus, mais les vices des habitants de la capitale : le bouffon ferrarais Gonnella se rend à Naples pour tester la réputation de son peuple, connu pour la finesse de son esprit. Les deux premières personnes que le hasard lui fait rencontrer sont une paysanne et une servante ; interpellées par l'étranger taquin, celles-ci le surprennent avec des répliques piquantes et, pour le moins, impudiques. L'homme, désemparé, repart sans aller plus loin, se demandant que doivent être les hommes de cette ville, si des femmettes possèdent tant d'argutie¹⁵ !

Or, si dans le *De Sermone* de Pontano et dans *Le livre du Courtisan* de Castiglione, la facétie est un élément d'*urbanitas* – l'un choisit le milieu de l'Académie, l'autre celui de la cour d'Urbino –, en mettant en scène

13 Voir E. Valeri « Civil History in the Kingdom of Naples : some considerations », *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, éd. L.A. Waldman, Machtelt Israëls, vol. II, *History, Literature and Music*, Florence, Villa I Tatti, 2013, p. 108-113.

14 Le dispositif est souvent repris aussi par les lettrés du XVI^e siècle, afin de participer à la légitimation du pouvoir espagnol. Voir B. Di Falco, *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, coordinamento e introduzione a cura di T. R. Toscano, con un saggio di G. Toscano, testo critico a cura di M. Grippo, Naples, CUEN, 1992, p. 176-177 et C. A. Adesso, « "Voler descrivere il sito di Napoli in una lettera non è egli cosa temeraria?" ». Alcune descrizioni epistolari della città di Napoli tra Quattro e Cinquecento », *Studi Rinascimentali*, 7, 2009, p. 89-106, en particulier p. 97.

15 G. Morlini, *Novelle e favole...*, p. 323-235.

des farces campagnardes, notre juriste refuse d'attribuer la vivacité d'esprit aux humanistes et aux hommes de la cour, pour l'accorder aux paysans. Le noble, quant à lui, représente le antihéros, méchant, vicieux, fourbe ou très stupide.

Il ne faut pas se méprendre, toutefois ; l'intention de Morlini n'est pas celle d'offrir sa revanche au bas peuple, mais plutôt de s'opposer à la caste des puissants, aux cercles érudits, auxquels il n'appartient pas. Ainsi, la satire de la noblesse se transforme en satire de Naples tout entière.

En effet, en dépit de leur apparente légèreté et grossièreté, les nouvelles de Morlini peuvent être considérées, avec Villani, comme un reflet certain des tourments historiques vécus par le royaume dans les premières décennies du XVI^e siècle¹⁶. En elles, la violence du récit trouve son pendant dans la déformation grotesque de la langue et c'est à travers cette combinaison que paraît se dessiner toute l'aversion que l'auteur ressent à l'encontre des puissants, qu'ils soient les gouverneurs de son temps ou les souverains du passé.

Dans la nouvelle IV, un marchand terriblement endetté est sur le point de faire faillite, car aucun de ses créanciers ne veut lui prêter de l'argent. Il demande alors audience au roi et réussit à le convaincre – en l'attirant avec l'appât d'un gain considérable – de sortir du château avec lui et de chevaucher sur la même monture, entre Castel Nuovo et Castel Capuano. La proximité qu'il va afficher avec le souverain – le marchand le sait – lui permettra de récupérer la confiance et le crédit perdus avec les créanciers. En effet, conclut, amer, Morlini, le simple fait de côtoyer les souverains peut rehausser la réputation d'hommes aux conditions obscures¹⁷.

Un exemple encore plus explicite est la courte nouvelle XVI. Ici, l'auteur raconte l'histoire d'un malfrat qui, non seulement trouve les moyens pour sortir de prison alors qu'il avait été incriminé et condamné à juste titre, mais réussit même à gravir les échelons d'une brillante carrière politique dans la capitale et cela grâce à l'aide des conseillers du « sérénissime et auguste Ferdinand [I^{er}], de l'illustre et très heureuse famille des Aragon ». En effet – voici l'estocade en guise de conclusion – en secondant les plus forts, on reçoit des récompenses sans égales (ni mérite)¹⁸.

16 *Ibid.*, p. xxxii.

17 *Ibid.*, p. 26-29.

18 *Ibid.*, p. 76-77.

NAPLES, ROYAUME DE LA MAISON D'ARAGON
ET VICE-ROYAUME ESPAGNOL

Les toutes premières années du XVI^e siècle marquent ce que nous pouvons appeler, avec Giuseppe Galasso, l'automne des Aragonais¹⁹. Tout d'abord, en 1494, Charles VIII mène sur le royaume une équipée victorieuse, bien que de courte durée ; puis, en 1505, par suite de renversements successifs et brutaux, c'est Ferdinand le Catholique qui s'empare du pouvoir et Frédéric I^{er}, dernier souverain de la maison d'Aragon de Naples, vaincu, est obligé de s'exiler en France. Enfin, en 1516, à la mort de Ferdinand II, c'est son petit-fils Charles – futur empereur du Saint-Empire – qui hérite de la couronne. C'est sous son règne que s'affirme définitivement la domination de la *Monarquía Hispanica* à Naples.

Selon Benedetto Croce, malgré la résistance politique, intellectuelle et morale à la « barbare invasion » et malgré l'attitude de nombre d'Espagnols qui décident d'adopter une vie à la mode italienne (« si italianarono », dit Croce), par admiration ou par adulation, Naples se montre ouverte aux habitudes de la galanterie chevaleresque et médiévale cultivée en Espagne²⁰. Ainsi, à la cour des vice-rois des développent une intense activité culturelle et une élégante société, formée de chevaliers espagnols et italiens, dévoués au culte de la dame aimée, aux jeux, aux fêtes, mais aussi à la Foi et au service du souverain.

Tout de même, le royaume est déclassé au rang de vice-royaume et, dans la capitale, s'opère un changement historique. Le souverain n'est pas sur place ; ses représentants majeurs, presque toujours des étrangers, s'ils ne sont pas engagés dans les campagnes militaires qui les occupent ailleurs dans la péninsule, s'attachent à mener une action de plus en plus centralisatrice de l'administration et à contenir les

19 Sur l'histoire du royaume, une référence essentielle : G. Galasso, *Il Regno di Napoli*. Turin, UTET, 1992. Voir les volumes *Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)* et *Il Mezzogiorno spagnolo (1494-1622)*.

20 B. Croce, « La protesta della cultura italiana contro la barbarica invasione spagnuola » et « La società galante italo-spagnola nei primi anni del Cinquecento », *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza, 1917, chap. VI, p. 98-121, et chap. VII, p. 22-148. Citation p. 106.

ambitions nobiliaires. Les différences entre les classes et les factions sont exaspérées²¹.

Bien évidemment, la littérature tout entière en ressent²². En opposition à la domination imposée par les Habsbourg, à travers la récupération des stratégies culturelles de légitimation qui avaient accompagné les pratiques politiques de Ferdinand I^{er} d'Aragon au xv^e siècle, se construit, dans l'imaginaire collectif napolitain le souvenir d'un mythique âge d'or, que l'on regrette et que l'on rêve de pouvoir revivre, et naît une image de la maison d'Aragon de Naples qui n'est plus perçue comme étrangère, mais comme *italienne*²³.

Or, dans les écrits de Morlini, le ton antiespagnol est presque omniprésent. Toutefois, nous devons rejoindre Giovanni Villani, quand il affirme que notre juriste ne se laisse pas submerger par des sentiments nostalgiques à l'égard de la dynastie disparue. Bien au contraire ; c'est précisément dans le souvenir de la cour aragonaise qu'il puise pour dénoncer les failles de la société. Particulièrement intéressante, dans ce contexte, est la nouvelle LXXII. Entre chronique et anecdote, celle-ci évoque encore l'époque du « sérénissime et toujours vaincu Ferdinand I^{er}, d'heureuse mémoire²⁴ ».

Morlini y raconte que le souverain, friand des fruits d'un figuier qui poussait dans le parc royal, avait émis un édit condamnant à mort tous ceux qui tenteraient d'en manger. Certains nobles, désireux de savourer

21 Sur le destin du royaume de Naples pendant les Guerres d'Italie, nous nous permettons de renvoyer à V. Caldarella Allaire et J.-C. D'Amico, « Posséder Naples pour dominer l'Italie », *Les guerres d'Italie. Un conflit européen*, éd. D. Le Fur, Paris, Passés Composés, 2022, p. 359-401.

22 Pensons à Cariteo, poète officiel de la maison d'Aragon, qui chante l'espoir du départ de la « Francese indomita barbarie » et le retour des Aragonais, ramenant ainsi la paix dans le paradis napolitain. S. Valerio « L'immagine della "decadenza" negli umanisti meridionali », *La letteratura degli Italiani. Rotte confini passaggi*, éd. A. Beniscelli et al., Novi Ligure, Città de silenzio, 2012, p. 47-63. Pensons également à l'œuvre d'Antonio Galateo de Ferraris, qui, en 1505, dans son traité de forme épistolaire *De educatione*, à travers la critique des coutumes « barbares » des Espagnols, exprime toute sa haine contre les occupants. Voir la *Préface* de P. Jodogne au traité in A. De Ferraris, *dit Galateo, De educatione (1505)*, éd. C. Vecce et P. Tordeur, Bruxelles, Peeters Press, 1993, p. 9-11.

23 Les Aragonais d'Espagne, d'abord salués comme libérateurs du joug français, se transforment vite en nouveaux oppresseurs ; et, pendant longtemps, à Naples, l'espoir resta vif que l'on rétablisse l'ancienne maison, en la personne de Ferrante, fils du dernier roi napolitain, Frédéric I^{er}, et en exil en Espagne.

24 G. Morlini, *Novelle e favole...*, p. 278-281.

ces délices interdits, s'étaient conjurés pour assouvir leur faim. Ils avaient fait construire un siège circulaire en verre rouge, sur lequel ils avaient déposé une chandelle, afin de faire ressembler l'appareil à un trône de feu, puis ils l'avaient placé non loin du figuier. Une fois la nuit tombée, ils s'étaient déguisés en diables et s'étaient réunis dans le parc. Assis sur le trône, l'un d'entre eux jouait le rôle de Prince des Ténèbres ; ses acolytes se présentaient l'un après l'autre devant lui, pour rendre compte de leurs méfaits. Une fois satisfait, en guise de récompense, le pseudo-Satan les envoyait sur l'arbre, manger à satiété. Les gardes préposés à la protection de la plante, témoins de la scène, glacés d'effroi, les laissaient faire impunément.

Or, le récit des archers bien armés qui défendaient nuit et jour le riche figuier du « sérénissime et toujours invaincu » roi, l'image de ces nobles qui se déclaraient prêts à mourir pour en goûter le juteux fruit et, pour finir, l'emploi du verbe « conjurer » permettent de repérer ici une référence manifeste à l'un des faits les plus marquants de l'histoire napolitaine du siècle précédent : la conjuration des barons de 1485²⁵.

En effet, sur le sillage de son père, Ferdinand I^{er} avait mené une politique de réformes et de centralisation du pouvoir qui avait miné profondément les privilèges dont jouissaient les patrices de la ville ainsi que les propriétaires terriens. Soumis à une excessive pression fiscale, en colère, ceux-ci ourdirent une révolte à l'automne 1485. La répression qui s'ensuivit fut menée par le souverain d'une main de fer. Parmi les rebelles, tous dépossédés de leurs biens, certains furent condamnés à mort, d'autres périrent en prison. Quelques-uns réussirent à s'exiler en France²⁶. Selon nous, le fait remarquable est que, dans ce conte, la machination ourdie par les nobles est couronnée par le succès : les conspirateurs réussissent à dépouiller le roi de ses figures... Serait-il permis d'imaginer que, selon Morlini, Ferdinand I^{er} aurait mérité d'être renversé par les révoltés ?

25 *Quidam nobiles [...], communicato consilio, statuerunt fructus illos aut gustare aut mori; [...] tandem una in ficum conspirati, fallatia invenerunt. Ibid.*, p. 316.

26 Sur cet événement, voir le récit du chroniqueur Camillo Porzio, *La congiura dei Baroni contra il re Ferdinando I*, Naples, Nobile, 1859. Voir également E. Scarton, « La congiura dei baroni nel 1485-1487 e la sorte dei ribelli », *Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d'Aragona. Studi sulle corrispondenze diplomatiche*, éd. F. Senatore et F. Storti, Naples, ClioPress, 2011, p. 213-290.

Quoi qu'il en soit, cette nouvelle et les autres citées ici montrent comment, chez notre auteur, le souvenir de la cour médiévale ne donne pas lieu à des *exempla* édificateurs de moralité, bien au contraire ; le temps du roi Ferdinand « invaincu et glorieux » est évoqué avec sarcasme et réprobation. Or, dans une perspective historique, c'est dans ce cadre politico-polémique qu'il faut insérer les contes de Morlini.

CONCLUSION

Comme dernière remarque, il faut souligner le fait que, dans ce recueil, manque un récit-cadre. Il n'est pas anodin que le Napolitain choisisse de ne pas s'approprier ce dispositif d'héritage *boccaccesco*. En effet, pendant des siècles, l'ouvrage du Toscan reste un modèle pour tous les auteurs du genre, dans la péninsule et même au-delà des Alpes. Dans son *Novelliere*, Giovanni Sercambi utilise le même déclencheur de narration que Boccace, la peste. Dans le *Novellino* de Masuccio Salernitano, ce sont la lettre-dédicace à Ippolita d'Aragona et les missives adressées aux illustres personnages de la cour napolitaine qui servent de cadre. Il en est de même pour les *Novelle* de Matteo Bandello : bien qu'il n'y ait pas de récit premier à proprement parler, chaque histoire est précédée par une épître-dédicace spécifique au conte. Chez Straparola, les nouvelles s'enchaînent dans l'histoire de l'assemblée réunie dans le palais d'Ottaviano Maria Sforza à Venise, autour de sa fille Lucrece Sforza ; chez Castiglione, le décor est constitué par la cour du duc Guidubaldo de Montefeltro, à Urbino²⁷.

Or, dans son introduction à *Fiabe italiane*, Italo Calvino affirme que dans un conte rien n'est arbitraire²⁸. Pour ce qui est du recueil de Morlini,

27 Nous continuons d'évoquer l'ouvrage de Castiglione au sein d'une réflexion sur les contes, car ce traité dialogique, au goût politique et philosophique, est à considérer également comme un modèle pour la production du genre des nouvelles pour la deuxième partie du XVI^e siècle, un véritable « architexte », selon la définition de Gérard Genette. Sur cette notion, G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 12 et *passim*.

28 Dans ses pages introductives au recueil, l'écrivain revient également sur la « vie historique » des contes et sur l'empreinte médiévale de la fable populaire italienne. I. Calvino,

tout comme la préférence pour le latin reste à la fois un instrument et un *fait* qui mérite d'être exploré, de la même manière, le choix de se passer de cet expédient narratif est chargé de sens.

En effet, le dispositif en question permet de dépasser le caractère fragmentaire inhérent au genre de la *narratio brevis* et de la rendre inaltérable. L'anthropologue Mondher Kilani considère qu'il s'agit là d'un procédé de décentrement et de distanciation anthropologique nécessaire pour figer une histoire dans l'espace et pour la transporter hors du temps²⁹. En substance, la mise en abyme, qui est propre au récit-cadre, permettrait de regarder la réalité avec un faux détachement et, en même temps, de la fixer dans un présent universel et immuable, en la sauvant, en quelque sorte, de sa disparition. De plus, dans une perspective littéraire, nous pourrions dire que, en offrant l'opportunité de représenter l'acte même de la narration, cet expédient consent à garder les récits en son sein dans l'ordre de la *fiction*.

Selon nous, dans une approche historiographique, chez Morlini, l'absence de récit-cadre permet de maintenir les contes dans l'ordre du *réel*. En effet, ce choix ne fait qu'augmenter la force de la critique adressée à l'encontre des gouvernants, des riches, du clergé, sans oublier, bien sûr, les femmes. Celle de Morlini est une vision négative de son royaume (et du genre humain en général), qui ne veut pas être placée hors du temps. Le jugement si sévère, porté sur les nobles et les puissants, se construit à travers l'expérience du présent et la mémoire du passé ; ainsi, la fable et la nouvelle se font représentation allégorique et dynamique d'un temps qui n'est pas révolu, agissant dans le présent.

Passant outre le mécanisme cognitif qui vise à codifier la réalité, propre à la *narratio brevis*, dans ses nouvelles, le Napolitain se fait porteur d'une polémique politique extrêmement intense, tantôt contre les Allemands et les Espagnols, tantôt contre la noblesse avide et tous les organismes de gestion du pouvoir de la capitale napolitaine³⁰. Ici, la condamnation des souverains d'hier accompagne l'attaque contre les dominants d'aujourd'hui. En empruntant une expression de l'anthropologue américain Marshall Sahlins, nous pourrions presque affirmer que, chez Morlini, le conte se fait métaphore historique

Fiabe Italiane, Turin, Einaudi, 1956, p. 46 et *passim*.

29 M. Kilani, *Antropologia, Una introduzione*, Bari, Dedalo, 1994, p. 49 et suivantes.

30 Comme le Sacré conseil, présent dans les nouvelles IX, LXVI, LXVII et LXVIII.

et devient – au fil du temps et malgré lui – réalité mythique, une sorte de porte de passage entre mythe et événement, événement et mythe³¹...

Valeria CALDARELLA ALLAIRE
ERLIS
Université de Caen-Normandie

31 M. Sahlins, *Historical Metaphors and Mythical Realities*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1985 et M. Kilani, *Antropologia* ..., p. 111.

PÈRES ABUSIFS ET INCESTE ROYAL
DANS *LO CUNTO DE LI CUNTI*
DE GIAMBATTISTA BASILE

Un parcours entre conte merveilleux
et récit hagiographique

LA « RESPIRATION » EFFICACE ENTRE CONTES MERVEILLEUX
ET RÉCITS HAGIOGRAPHIQUES À LA PREMIÈRE MODERNITÉ

Le récit-cadre de *Lo cunto de li cunti* de Giambattista Basile s'ouvre avec une princesse prisonnière de sa mélancolie. Les efforts de son père, le roi de Vallepelosa – « Vallée poilue », un nom qui aurait pu susciter l'hilarité – restaient inefficaces : même la fontaine à huile construite face à sa fenêtre afin de provoquer des chutes comiques ne suscitait pas le moindre demi-sourire chez la malheureuse princesse Zoza. Seul le geste obscène d'une vieille femme qui, furieuse envers un jeune page qui avait cassé la petite bouteille dans laquelle elle était en train de recueillir un peu de l'huile de la fontaine, produira l'effet espéré. Après une cascade d'insultes, telle une nouvelle Baubo, la femme soulève ses vêtements et montre son vieux sexe au jeune homme¹. Alors la tristesse de Zoza se dissout dans un éclat de rire libérateur. Cet éclat sera pour elle le début d'un long parcours de reconnexion avec la vie à travers les larmes et le rire suscités par le conte. Dans cette contribution, on laissera de côté Zoza et ses péripéties, pour suivre plutôt d'autres jeunes princesses dont les aventures pouvaient être lues comme autant de parcours de délivrance

1 À propos du rire de Déméter face à Baubo : A. Suter, « The Anasyrma : Baubo, Medusa, and the gendering of obscenity », *Ancient Obscenities. Their Nature and Use in the Ancient Greek and Roman Worlds*, éd. D. Dutsch et A. Suter, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2015, p. 21-43.

de la tristesse, aidant des jeunes filles – et des jeunes garçons – à envisager une porte de sortie face à la violence de l’abus de pouvoir et de l’abus sexuel dans le cadre familial : des parcours de désobéissance et de libération individuelle, mais aussi sociale, parce que liés aux réalités familiales et, on le verra, politiques.

Giambattista Basile, homme de lettres, administrateur, gouverneur et courtisan dans la Naples espagnole de la première moitié du XVII^e siècle – il mourra en 1632 –, n’assistera pas à la publication de son chef-d’œuvre *Lo cunto de li cunti*, qui verra le jour grâce à l’engagement de sa sœur Adriana, fameuse cantatrice, entre 1634 et 1636². Le succès sera au rendez-vous et plusieurs éditions se succéderont dans les décennies suivantes et encore au XVIII^e siècle, quand paraîtront les premières traductions en italien. Oublié, le recueil sera redécouvert à partir du XIX^e siècle en Allemagne et au Royaume-Uni³.

Organisé en cinq journées, avec dix contes par jour, selon les modèles du *Décameron* de Boccace et, plus récemment, de *Le piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola (1551), le texte de Basile amène d’emblée son lecteur dans une cour intemporelle : « *Si dice che c’era una volta un re⁴...* ». Pourtant, comme dans tout conte merveilleux, la réalité de l’expérience humaine individuelle et collective n’est jamais très loin. En l’occurrence, on reconnaît dans ce texte le cas du vice-royaume de Naples qui, entre la fin du XVI^e siècle et la première moitié du XVII^e, ne cessa de contribuer financièrement et avec ses soldats aux efforts militaires du roi d’Espagne pendant la guerre de Quatre-Vingts Ans qui se déroulait dans les Flandres (1568-1648), et sur laquelle se greffa la guerre de Trente Ans (1618-1648). À la différence d’autres provinces, Naples ne se soustrayait pas à l’effort de guerre, notamment parce que sa noblesse – à la cour et ailleurs – s’enrichissait grâce à un système de corruption généralisée, lui permettant de garder pour elle une partie notable de l’argent collecté par les impôts. Sous Philippe IV (1621-1665),

2 A. Asor-Rosa, « Basile, Giambattista », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, 1970, (en ligne, dernière consultation le 05/10/2022); G. Basile, *Lo Cunto de li Cunti*, éd. M. Rak, con testo napoletano e traduzione, Milan, Garzanti, 2013; G. Basile, *Il racconto dei racconti*, éd. A. Burani et R. Guarini, Milan, Adelphi, 1994. Les citations sont issues de l’édition Adelphi, à moins qu’il en soit précisé autrement.

3 N. Canepa, « Introduction », G. Basile, *The Tale of Tales*, éd. Canepa, New York, Penguin Books, 2016, p. XXXIII-LXVI, ici p. XLI-XLIII, voir aussi « Editions of the Tale of Tales », p. 457-459.

4 Basile, *Il racconto*, p. 16.

la couronne espagnole considérait que ce système, permettant de financer en partie la guerre, lui était favorable. C'est dans ce contexte de fiscalité exacerbée et de levées de troupes incessantes que le vice-royaume parthénopeén se transforma en un véritable chantier de remise en question du pouvoir royal et aristocratique en place, jusqu'à la théorisation de formes de pouvoir républicaines, inspirant les révoltes du milieu du XVII^e siècle⁵. Giambattista Basile faisait partie de ce monde, en équilibre instable entre la vie courtesane, ses codes et ses non-dits et la critique socio-politique. En effet, la Naples de Basile était aussi celle du peintre Jusepe de Ribera et de beaucoup d'autres artistes qui furent capables de naviguer entre les commandes de princes laïques et ecclésiastiques et des œuvres exprimant une féroce critique de l'ordre social. Seule la banalisation des critiques lors du *Risorgimento* italien au XIX^e siècle a pu faire oublier la puissance de ces questionnements des pouvoirs en place⁶.

Dans le bel essai qui accompagne sa traduction italienne du *Cunto*, Michele Rak insiste sur le caractère « ouvert » de cette œuvre, au croisement entre les cultures littéraire et populaire de la Naples de Basile. Ce répertoire de situations humaines est le résultat d'un travail intellectuellement et artistiquement complexe, au croisement de traditions narratives hétérogènes : contes et légendes populaires, *exempla* médiévaux, roman grec et *novella* baroque, théâtre de rue, narrations issues des feuilles d'information et des gazettes⁷. Son ouverture se manifeste à plusieurs égards : les contes, pensés avant tout pour le contexte de la cour en tant que scénario pour la « conversation », permettent des modalités narratives et performatives multiples. En effet, ils peuvent être lus, mais ils encouragent aussi des appropriations par la musique, la danse, le théâtre, le jeu. En tout cas, le dispositif fut conçu pour favoriser l'attitude proactive du public : du rire aux larmes, de la danse aux jeux, jusqu'à la performance de l'improvisation théâtrale. La dialectique constitutive entre le texte – la norme, d'après Rak – et ses performances

5 R. Villari, *Un sogno di libertà. Napoli nel declino di un impero 1585-1648*, Milan, Mondadori, 2012, p. 165-178.

6 Pensons à l'histoire de la littérature italienne de Francesco de Sanctis. Pour la dimension rebelle et contestataire d'une partie de la société napolitaine, voir R. Villari, « Il ribelle », *Luomo barocco*, éd. R. Villari, Bari, Laterza, 1991, p. 109-137 ; à propos de Ribera, C. Avilio, *Naturalism and the Picaresque in Jusepe de Rivera's work*, PhD Thesis, University of Warwick, 2016.

7 M. Rak, « Il racconto fiabesco », dans G. Basile, *Lo cunto*, p. XXXII-LXXI.

multiplés – la déviance –, reste fondamentale⁸. Elle permet des modalités d'appropriation diverses, qui favorisent entre autres des relectures de sens pour dire les vécus ; pour « mettre des mots » et « poser des gestes » sur toutes les situations relationnelles – des plus heureuses aux plus difficiles, conflictuelles et violentes. Et tout cela en passant par la puissance libératrice du rire, grâce au recours systématique aux métaphores, à l'ironie, sinon au sarcasme.

L'objectif de cette contribution est de démontrer la pertinence d'un parcours interne à l'Europe espagnole, entre conte merveilleux et récit hagiographique à partir des cas de *L'orsa* et de *La Penta Mano-Mozza* de Basile, ainsi que de la dévotion à une sainte martyre inexistante mais fort vénérée : sainte Dymphne de Geel, dans la région de la Campine, au sud d'Anvers. Dans les deux cas, les récits se rejoignent à plusieurs moments, en se complétant. Dans les deux cas, la porosité et l'ouverture des récits, ainsi que les pratiques qu'ils favorisaient, rendaient possible la narration de situations d'abus – abus de pouvoir et abus sexuel – dans le cadre de la famille. Dans les deux cas, le roi et sa cour devenaient des archétypes pour dire et surmonter l'abus, mais étaient en même temps des personnages et des espaces historiquement situés, dont on questionnait la légitimité. Dans les lignes qui suivent, il s'agira de montrer l'efficacité historiographique d'une enquête sur une thématique sociale – l'abus sexuel dans le cadre familial, notamment entre père et fille – au croisement sociétal entre histoire du fait religieux et histoire du fait littéraire.

On a souligné avec raison le caractère profondément hétérogène du *Cunto*, et cela non seulement par rapport à ses sources, évoquées plus haut, mais aussi pour le mélange des registres communicationnels et sémantiques ; la tragédie et le comique s'y côtoient, alors que le choix du dialecte napolitain permet de parler de princes et de souverains avec un registre linguistique extrêmement haut en couleur. En outre, le choix de Basile fut de viser des publics assez différenciés : les cours avant tout, mais aussi d'autres groupes sociaux subalternes, avec les espaces de socialisation qui leur étaient propres – de la rue aux veillées hivernales autour du feu⁹. Par ailleurs, ce choix était déjà clairement indiqué par le titre : *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de piccerille*,

8 *Ibid.*, p. LXXI.

9 *Ibid.*, p. XLI.

le public « des plus petits » faisant des enfants la référence métonymique pour les marginaux¹⁰. C'est dans ce contexte diversifié que Basile – et Straparola avant lui – fixe les codes littéraires du conte merveilleux, un genre qui, à partir de la deuxième moitié du XVI^e siècle, connaîtra une énorme fortune dans la culture européenne et ailleurs. On retrouvera dans les productions plus tardives un même rapport aux temps et à l'espace, ainsi qu'un imaginaire mobile, habité au même titre par des êtres humains et des animaux – les deux espèces étant séparées par des frontières poreuses¹¹.

Il ne faut pas oublier que durant la première modernité, la fortune du conte merveilleux fut accompagnée du succès persistant d'autres genres littéraires, parmi lesquels les légendes hagiographiques ; il faut d'ailleurs préciser que les efforts pour maîtriser le recours au merveilleux au sein de ce corpus par les institutions ecclésiastiques catholiques et une partie de son clergé, tous conscients du bien-fondé des critiques protestantes, restèrent relativement vains¹². Maints fidèles aux profils socio-culturels disparates se reconnaissaient dans cette littérature qui, au XX^e siècle encore, provoquait la réaction méprisante des spécialistes du genre, face au désintéret des dévots pour les précisions spatio-temporelles qui auraient permis de sortir du conte merveilleux pour mettre au centre du récit hagiographique *strictu sensu* les éléments historiquement vérifiables des biographies d'individus qui se consacrèrent à Dieu¹³.

Par ailleurs, les récentes avancées de la recherche interdisent désormais de considérer cette écriture comme une production du seul clergé cultivé ayant accès à l'écriture et à la formation littéraire et théologique. Cette écriture – surtout quand elle rencontre le succès – est plutôt le résultat du croisement de besoins et de priorités spirituelles, culturelles et sociales multiples¹⁴. Le clerc n'en est pas le seul auteur et son œuvre est aussi le fruit de la capacité d'action de groupes subalternes – les laïcs

10 N. Canepa, « Entertainment for the little ones ? Basile's *Lo Cunto de li Cunti* and the childhood of the literary fairy tale », *Marvels & Tales*, 17/1, 2003, p. 37-54.

11 J. Zipes, *The Great Fairy Tales Tradition. From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, New York, Norton, 2001.

12 A. Prosperi, « *Censurare le favole* », *L'Inquisizione romana. Letture e ricerche*, dir. A. Prosperi, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, p. 345-384.

13 H. Delehaye, *Les Légendes hagiographiques*, 4^e édition (1^{re} éd. 1905), Bruxelles, Société des Bollandistes, 1955, en part. chapitre 2.

14 N. Balzamo, « La fable au service de l'histoire. Les légendes de fondation des sanctuaires mariaux et leurs thèmes récurrents (Europe, XVI^e-XVII^e siècles) », *Les sources du sacré*.

de différents niveaux sociaux et culturels –, qui inspirèrent le texte et qui se l'approprièrent en le performant lors de représentations théâtrales, de pèlerinages ou d'autres actes de dévotion¹⁵.

En somme, la fortune de ces genres littéraires apparemment assez éloignés, mais pourtant présents auprès d'un même public, doit faire réfléchir sur un besoin partagé : celui de dire, de raconter, d'écouter et de performer une vérité qui était « vraie » parce que vécue et non pas parce qu'historiquement, théologiquement ou philosophiquement vérifiable¹⁶. Dans cette perspective, la présence de plusieurs récits traitant de pulsions ou de liens incestueux acquiert tout son sens. Le haut degré de conflictualité des relations familiales dans les contes merveilleux a été souvent souligné, notamment à propos des relations intergénérationnelles entre parents et enfants¹⁷. Cela n'étonnera guère si on pense à la rhétorique de l'obéissance construite autour de l'articulation entre le quatrième commandement du Décalogue – « Honore ton père et ta mère » – et le droit romain : une base solide pour la société moderne qui reposait sur les synergies du politique et du religieux, en vue de communautés ordonnées et maîtrisables. Si on ajoute à cela les réflexions sur les conditions à remplir par le pouvoir légitime¹⁸, suscitées par l'efficacité grandissante des pouvoirs centraux et, notamment, du pouvoir royal, ce n'est pas étonnant que le roi et sa cour deviennent dans les contes l'emblème de l'abus de pouvoir, par le franchissement des interdits fondamentaux comme celui de l'inceste. Le récit permet de nommer le désir incestueux, mais aussi de raconter la résistance et la résilience de ceux et celles qui s'y opposent.

Nouvelles approches du fait religieux, éd. C. Muller et N. Guyard, Lyon, Laboratoire de Recherche historique, Rhône-Alpes, 2018, p. 141-165.

- 15 À ce propos, le renouveau de l'historiographie autour des sanctuaires est fondamental : V. Reinburg, *Storied Places. Pilgrims Shrines, Nature, and History in Early Modern France*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.
- 16 S. Mostaccio, « Sapere esperienziale e creatività devozionale. Considerazioni su agiografia e popolare », *Rivista di Storia del Cristianesimo*, 2/2020, p. 519-536.
- 17 Rak, « Il racconto fiabesco », p. LIV-LV.
- 18 Voir Q. Skinner, *Les Fondements de la pensée politique moderne*, Paris, Albin Michel, 2009 (1^{re} éd. 1978); *L'état baroque 1610-1652. Regards sur la pensée politique de la France du premier XVII^e siècle*, dir. H. Méchoulan, Paris, Vrin, 1985.

LA PENTA MANO-MOZZA, OU DE LA DÉSOBÉISSANCE
FACE AU ROI DÉLÉGITIMÉ PAR SES PASSIONS

Les éléments que l'on vient d'évoquer sont particulièrement explicites dans le deuxième *cunto* de la troisième journée, *La Penta mano-mozza*¹⁹. Le récit se construit autour de différentes figures de roi, dialectiquement opposées entre elles, alors que les discours politique, moral et social se superposent sans cesse au parcours de libération individuelle d'une jeune femme. Dans le cas de *La Penta*, le désir incestueux est celui de son frère, qui gouverne le royaume de Pietrasecca – Pierre sèche – : désormais veuf, il informe sa sœur de sa décision de l'épouser – « *non è cosa, sorella mia, da uomo di giudizio farsi uscire il bene dalla casa*²⁰ ». Furieux après le refus de Penta, le roi l'abandonne à son destin dans une caisse lâchée dans la mer. Elle sera sauvée par le roi de Valleverde – Vallée verdoyante –, qui en fera sa femme après la mort de sa propre épouse bien-aimée. Accusée injustement en l'absence du roi bienveillant, Penta et son nourrisson seront condamnés à l'exil par les conseillers du roi et trouveront refuge auprès d'un troisième souverain, le roi de Lagotorbido – Lac trouble –, qui assurera sa protection à la jeune femme suite au récit de son histoire et qui favorisera la rencontre entre elle et les deux autres souverains : sa cour deviendra à ce moment le contexte pour des récits superposés donnant du sens aux souffrances subies et infligées et permettant le repentir du roi de Pietrasecca, ainsi que le pardon et un nouveau départ dans les relations familiales.

Par rapport à la thématique de l'abus, il est intéressant de noter que dès l'introduction prononcée par Cecca la Storta, narratrice de ce conte, on met en avant que pour sortir de ses souffrances, il faut agir – « *le fatiche partoriscono il merito e il merito si porta l'onore attaccato all'ombelico; non trionfa chi sta con le mani sui fianchi ma chi si dà da fare, come fece la figlia del re di Pietrasecca che [...] si fabbricò la casa della contentezza*²¹ ». Ce que Penta fera tout au long du récit. Elizabeth Archibald a efficacement démontré que, face à la multiplicité des récits d'inceste qui peuplent la

19 Basile, « La Penta mano-mozza », *Il racconto*, p. 295-308.

20 *Ibid.*, p. 296.

21 *Ibid.*

littérature depuis l'Antiquité, la grande nouveauté de la période tardomédiévale est celle de la fugue de la jeune innocente, qui se soustrait au désir du souverain tout-puissant, en empêchant la consommation de l'inceste²². À cet égard, la Penta de Basile suit les pas de la Manekine, héroïne du poème homonyme de Philippe de Remy (début XIII^e siècle) : non seulement elle fugue, mais elle ira jusqu'à se couper d'une partie de soi-même – ses mains –, pour sauvegarder son intégrité intérieure²³.

Suite aux avances de son frère, Penta reste longtemps silencieuse et réfléchit pour trouver du sens à la proposition honteuse qui lui a été adressée en privé ; puis elle se fâche et prend la parole : « *Se voi avete perso il senno, io non voglio perdere la vergogna* ». Surtout, elle prévient le roi : « *mentre voi non mi stimerete come sorella, io non vi terrò per quello che mi siete*²⁴ ». Penta prévient de sa décision de ne plus reconnaître l'autorité du frère ni celle du roi tant que celui-ci ne respectera pas son statut de sœur. Elle reste plusieurs semaines enfermée dans sa chambre jusqu'à ce que, suite aux sollicitations réitérées du roi, elle s'efforce de comprendre ce qui l'attire tellement chez elle – « *non sono boccone così ghiotto da fare ammattire la gente*²⁵ ». Quand le roi lui révèle qu'il s'agit de ses mains, elle décide de les couper et lui offre le fétiche de son désir dans un grand plat – « *che si godesse quel che desiderava*²⁶ ». Cet acte de désobéissance attise la rage du roi qui abandonne sa sœur à la violence de la mer dans une caisse.

Dans la suite du *cunto*, désormais épouse du roi de Valleverde, Penta sera exilée et subira ainsi le sort réservé aux prostituées, aux familiers des voleurs et aux étudiants criminels²⁷. Encore une fois, la jeune mère fera preuve d'intelligence et de détermination pour se protéger elle-même et protéger son bébé : elle ira chercher le secours du roi de Lagotorbido, auprès de qui prendront fin ses pérégrinations et grâce à qui elle pourra, enfin, retrouver son époux. À la cour de Lagotorbido arrivera aussi, après une longue pérégrination maritime, le frère de Penta, qui racontera son

22 E. Archibald, *Incest and the Medieval Imagination*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 147-161.

23 *Ibid.*, p. 153-159.

24 Basile, « La Pente mano-mozza », p. 297.

25 *Ibid.*, p. 298.

26 *Ibid.*, p. 299.

27 G. Todeschini, *Visibilmente crudeli. Malviventi, persone sospette e gente qualunque dal Medioevo all'età moderna*, Bologne, Il Mulino, 2007.

parcours : « *il re di Pietrasecca cominciò a dire l'amore che gli era entrato nel sangue, l'azione da femmina onorata che fece la sorella, il cuore di cane da lui mostrato chiudendola dentro una cassa impeciata e gettandola a mare* ». Depuis longtemps il vivait avec un sentiment de honte – *vergogna* – pour ses actions et d'inquiétude – *affanno* – pour le sort de sa sœur²⁸. Notons que la cause avancée pour le désir incestueux n'est pas la même chez Penta et chez son frère : alors que celui-ci parle tout simplement de la passion « qui lui était entrée dans le sang », Penta – ainsi que la conteuse de l'histoire – mettent en cause le diable – « *Farfariello gli ficco' in testa*²⁹... » –, en tant qu'instigateur de la folie. Un élément, la folie du roi incestueux, qu'on retrouvera aussi au centre de la légende de sainte Dymphne.

L'ORSA, OU DES SILENCES DE LA COUR FACE À LA FOLIE INCESTUEUSE DU SOUVERAIN

L'articulation entre obéissance et exercice légitime de l'autorité paternelle et royale est aussi au centre du sixième *cunto* de la deuxième journée, *L'Orsa* : « *L'uomo deve comandare cose giuste di misura per trovare obbedienza giusta di peso*³⁰ ». Voici le résumé du conte proposé par Basile lui-même : « le roi d'Âpre Roche veut épouser sa propre fille. Elle se transforme en ourse grâce à la ruse d'une vieille femme, et s'enfuit dans la forêt. Elle tombe entre les mains d'un prince qui la voit sous sa forme première dans le jardin où elle se peigne et tombe amoureux d'elle. Après de nombreuses aventures, il découvre qu'elle est une femme et l'épouse³¹ ». La première partie du récit est presque identique à la légende tardomédiévale (1240, env.) de Dymphne de Geel : le roi avait une épouse d'une rare beauté dont il était éperdument amoureux. Quand celle-ci meurt prématurément, il se lance dans la quête d'une nouvelle épouse belle comme la première. Frustré par l'inefficacité de la recherche, il

28 *Ibid.*, p. 305.

29 *Ibid.*, p. 296.

30 Basile, « L'Orsa », *Il racconto*, p. 222-232, ici, p. 222.

31 G. Basile, *L'Orse*, in *Le Conte des contes ou le divertissement des petits enfants*, Strasbourg, Circé, 1995, p. 179.

se replie sur sa propre fille, dont la beauté est comparable à celle de la mère. Le père incestueux de Basile fera des réflexions identiques : « *Ho 'sta bella faccia dentro casa e la vado cercando in culo al mondo*³² ? ». Face au refus de la jeune femme, le souverain alterne séduction et menaces – « ... *altrimenti il tuo pezzo più grande sarà l'orecchio*³³ » –, jusqu'au moment où elle décide de s'enfuir, en quittant la maison incestueuse.

On pourrait dire beaucoup de choses à partir de ce récit incroyablement riche, et d'ailleurs il a fait l'objet de réflexions importantes et d'une bibliographie étoffée³⁴. Ici, on s'arrêtera simplement sur certains éléments permettant de caractériser le père incestueux et les espaces de vie de la jeune Preziosa – tel est le nom de la princesse chez Basile. En ce qui est du père, il est évident que la passion amoureuse le défigure, en le réduisant à son état d'animal et en minant son autorité : lors de sa quête d'une femme aussi belle que sa première épouse, Basile le compare à un infidèle aux appétits sexuels démesurés – « le grand Turc quand il rentre dans son sérail » –, pour descendre encore avec l'image d'un singe – « *come una scimmia che mai s'acquieta [...] adocchiando e squadrandò questa e quella*³⁵ ». Dans le même registre, quand la jeune Preziosa se barricade dans sa chambre pour échapper aux avances paternelles, la vieille femme qui lui propose son aide en lui donnant un tout petit bâton à glisser dans sa bouche pour se transformer en ourse, va plus loin dans le même registre : « *Quando stasera tuo padre, che ha piuttosto dell'asino, vorrà fare lo stallone, tu mettiti sto sprocco in bocca*³⁶ ». Et en effet, celui qui se croit un étalon et qui n'est qu'un âne, quand il prétendra que sa fille le rejoigne dans son lit, sera tellement terrorisé par la fille transformée en ourse, qu'il n'osera sortir le nez de sa couette jusqu'au matin suivant. Entre-temps, l'ourse/Preziosa aura rejoint la forêt où, enfin, elle pourra profiter de « *la dolce conversazione degli altri animali*³⁷ ». L'espace de la forêt prend donc la place de celui de la cour, complice, par son silence, du projet incestueux du père :

32 Basile, « L'Orsa », p. 227.

33 *Ibid.*

34 Je renvoie à la riche bibliographie d'Archibald, *Incest*. Pour les relectures entre Basile et Perrault (*Peau d'Âne*), *Out of the Woods : The Origins of the Literary Fairy Tale in Italy and France*, éd. N. Canepa, Detroit, Wayne State UP, 1997, A-M Pedullà, *Studi su Basile e Perrault*, Naples, Edizioni scientifiche italiane, 1999.

35 Basile, « L'Orsa », p. 226.

36 *Ibid.*, p. 227.

37 *Ibid.*, p. 228.

Antonella Bavosa raconte le banquet des « noces » et des cinq ou six heures de danses qui l'avaient suivi, sans que personne n'ose nommer la monstruosité de la violence guettant Preziosa. Ce silence assourdissant contraste avec la « *dolce conversazione* » de la forêt, en créant un espace d'échange verbal respectueux, où la légèreté et la douceur de la conversation permet l'édification d'autrui, selon les souhaits exprimés par Baldassar Castiglione dans son *Libro del cortegiano*, référence partagée dans l'Italie courtesane de l'époque³⁸.

SAINTE DYMPHNE, OU DE LA LUTTE CONTRE LE DIABLE, INSPIRATEUR DU DÉSIR INCESTUEUX

La comparaison des récits autour des princesses Penta, Preziosa et Dymphne permet de dégager une stratégie de survie commune. On y retrouve avant tout les étapes émotionnelles et psychiques qui se succèdent après les avances de leurs parents masculins : à la colère, succède le repli sur soi – la chambre où la jeune femme s'enferme pour fuir le père et les courtisans et pour réfléchir – et, enfin, la décision de s'enfuir. Cette fuite ne peut pas se faire toute seule ; elle nécessite celui ou celle que Vladimir Propp appelait « l'adjuvant ». Cela est particulièrement évident chez Preziosa, qui reçoit l'aide de la vieille femme qui lui vendait des produits de beauté et qui lui donne le bâtonnet à glisser dans la bouche pour devenir une ourse.

Dans le cas de Dymphne, son adjuvant sera le prêtre qui l'avait baptisée en secret selon les souhaits de la mère et à l'insu de son père païen. À cet égard, les sources sont unanimes : à partir du baptême, une sorte de paternité spirituelle s'instaure entre Gerebernus et Dymphne, alors que ce père protecteur, respectueux et capable de détecter le profond désir de sa fille spirituelle pour une vie érémitique, devient inévitablement le contre-modèle du père abusif. Pour Dymphne, la fuite se fera par la mer et amènera la jeune femme de l'Irlande en Campine, au sud-est d'Anvers, où elle ne vivra pas loin de Gerebernus, en prière et solitude,

38 B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*, Milan, Garzanti, 1987 (1^{re} éd., Venise, 1528), livre II, chap. XLI.

jusqu'au moment où son père, prisonnier de la folie de sa passion, la retrouvera et la décapitera de ses propres mains.

La première vie de sainte Dymphne date des années 1240 et fut l'œuvre de Pierre de Saint-Aubert, chanoine régulier du diocèse de Cambrai. D'autres rares récits hagiographiques suivront, notamment au XVII^e siècle, alors que tout au long des XV^e et XVI^e siècles l'église de la sainte à Geel, lieu supposé de son martyre, connaîtra un succès constant auprès des malades mentaux³⁹. Elizabeth Archibald a souligné comment cette dévotion se développa à un moment de l'histoire de l'Église où, à l'attention grandissante pour le mariage chrétien qui s'était développée à partir des réformes du XI^e siècle autour de l'obsession pour les degrés de consanguinité, s'ajouta une attention plus spécifique au tabou de l'inceste, sans toutefois que cela ne concerne spécifiquement les relations incestueuses au sein de la famille nucléaire⁴⁰. Ce ne sera que lors des réformes du XVI^e siècle que la question de l'inceste père-fille sera véritablement traitée, et cela auprès des catholiques comme des protestants.

Il faut ajouter que le concile de Trente insistera tout particulièrement sur le libre arbitre des catholiques, notamment dans le cadre du choix de l'état de vie, en religion ou dans le mariage⁴¹. Aux parents qui voulaient imposer leur volonté, on opposait alors le prêtre, qui non seulement était présenté comme étant le médiateur indispensable entre Dieu et les fidèles, mais qui prétendait incarner une paternité spirituelle libre et supérieure aux liens de la chair. Dans le cas de sainte Dymphne, à partir du XVI^e siècle, les représentations iconographiques ont beaucoup insisté sur ce point. Il suffit d'observer le cycle réalisé par Goswin Van Der Weyden entre 1502 et 1505 pour l'abbaye norbertine de Tongerlo, non loin de Geel : le sceptre du père, démesurément long, qui le relie à sa fille comme un phallus en érection capable de faire germer la vie

39 « De SS Dympha Virgine et Gereberno sacerdote martyribus Gelae in Brabantia », *Acta Sanctorum, Maii*, Antuerpiae, 1680, p. 476-497 ; A. Savage, « Clothing paternal incest in the Clerk's Tale, Em aré and the Life of St Dympha », *Medieval Women : Texts and Contexts in Late Medieval Britain*, éd. J. Wogan-Browne, Turnhout, Brepols, 2000, p. 345-361 ; Archibald, *Incest* ; B. Forthomme, *Sainte Dympha et l'inceste. De l'inceste royal au placement des insensés*, Paris, L'Harmattan, 2004.

40 Archibald, *Incest*, p. 149 ; D. Lett, « L'inceste père-fille à la fin du Moyen Âge : un crime, un péché de luxure ou un acte consenti ? », *Sociétés et représentations*, 42, 2016/2, p. 15-30.

41 *Canones super reformatione circa matrimonio, sessio XXIV*, in *Sacrosancti concilii tridentini, Les conciles œcuméniques. Les décrets*, dir. G. Alberigo, Paris, Éditions du Cerf, 1994, t. 2, p. 754-757.

dans le ventre de la jeune femme, suscite le sourire malicieux d'un des courtisans et le regard préoccupé de son voisin ; alors que dans la scène suivante les bras ouverts et les mains vides de Gerebernus invitent Dymphne et sa compagne à vite monter sur le bateau et à prendre le large pour fuir la menace du père.

La même interprétation sera proposée durant la deuxième moitié du xvi^e siècle par l'auteur anonyme de l'arche reliquaire de l'église de sainte Dymphne à Geel, contenant les restes de Dymphne et de son père spirituel, tous les deux martyrisés par le roi. Jusqu'à très récemment, les malades souffrant de maladies mentales qui se rendaient en pèlerinage chez la sainte, patronne des aliénés, devaient passer sous l'arche et ce passage symbolisait celui de la maladie à la guérison qu'ils attendaient. Dymphne connaissait bien les démons dont ils étaient les victimes. Celle qui avait su résister au diable qui soufflait à l'oreille de son père, aurait intercédé efficacement pour les guérir. C'est ainsi que, au-delà du xiii^e siècle, les bollandistes considèrent important de témoigner de la continuité de la dévotion à la sainte de Geel ; presque la moitié des dix pages *in folio* consacrées à la sainte femme dans les *Acta Sanctorum* traduisaient en latin les miracles de guérison authentifiés par les notaires et conservés dans les archives de l'église de sainte Dymphne.

Si les contes sur l'inceste royal de Straparola et de Basile circuleront amplement grâce aux multiples traductions et adaptations, même si souvent le renvoi explicite à l'inceste sera censuré jusqu'à disparaître, dans l'Italie du premier xvii^e siècle, on retrouve des échos de la légende septentrionale de sainte Dymphne, absente des recueils hagiographiques médiévaux du sud tels que la *Legenda Aurea*. Cette circulation entre le nord et le sud de l'Europe témoigne, entre autres, d'un besoin répandu de nommer et raconter l'abus sexuel familial et la nécessité de s'y soustraire.

C'est ainsi qu'en Italie, au xvii^e siècle, fleurirent des compositions théâtrales et musicales en honneur de sainte Dymphne. Ce fut le cas de l'oratorio *Santa Dimna figlia del re d'Irlanda*, du compositeur romain Flavio Carlo Lanciani, représenté à Modène en 1687. Plusieurs oratorios furent consacrés à Dymphne par d'autres auteurs entre la seconde moitié du xvii^e et les années 1710⁴². Le livret de l'oratorio de Lanciani fut

42 Flavio Carlo Lanciani, *Santa Dimna Figlia del re d'Irlanda*, dans *The Italian Oratorio 1650-1800. Works in a Central Baroque and Classic Tradition*, éd. J. L. Johnson et H. E. Smither, New York et Londres, Garland Publishing, Inc., 1986.

écrit par le poète romain Giovanni Andrea Lorenzani. Il se compose de deux parties, autour des deux formes de violence que Dimna avait dû endurer : celle de l'inceste et celle du martyr. Ici aussi les courtisans se rendent complices des pulsions paternelles et soutiennent le roi encore plus explicitement que chez Basile. Dans les dialogues qui suivent les monologues pleins d'angoisse de Dymphne, le souverain abuse de son double pouvoir de roi et de père pour imposer son désir « tyrannique » à sa fille. Menaces et séduction alternent pour que Dimna accepte les avances de son père, en intégrant le sentiment de culpabilité pour le malheur du père et en glissant du statut de victime à celui de complice :

Re : [...] Son Padre, è ver, ma son Amante e Re.

Dimna : Ahi, che il duol mi divora.

Re : Sei Figlia. *Dimna* : lo so.

Re : Bella, non far ch'io mora.

Consola mie pene

Mia vita, mio bene.

Dimna : Nol posso, no, no.

Au-delà de sa représentation mantouane, il est fort probable que cet oratorio – comme par ailleurs la plupart des dix-sept oratorios de Lanciani, artiste au service des cardinaux Benedetto Panphili et Pietro Ottoboni –, ait été représenté dans le cadre du magnifique oratoire romain du Santissimo Crocifisso, où se réunissait la confrérie homonyme. Dans la théorie des saints et des saintes ayant enduré le martyr, ne pouvait manquer sainte Dymphne, dont l'histoire suggérait la possibilité de la désobéissance filiale comme voie vers le salut et la gloire.

CONCLUSIONS

De l'abus de pouvoir et désobéissance qui libère : la fonction paradoxale de la cour dans les *Cunti* de Basile

L'analyse comparative entre certains contes de Basile et les légendes de sainte Dymphne (notamment celles des XIII^e et XIV^e siècles) a permis de pointer similitudes et différences ponctuelles entre ces deux genres littéraires (contes et hagiographie), si lointains à nos yeux et si proches

pourtant pour les sociétés de la première modernité. L'historien Adriano Prosperi a d'ailleurs clairement démontré qu'au centre de cette proximité, il y avait une perception du faux et du vrai qui connaîtra de profondes transformations entre la seconde moitié du XVI^e et le début du siècle suivant. En effet, aux yeux du clergé, l'identification progressive du vrai avec le vrai théologique repoussait le vrai littéraire et hagiographique dans la sphère du faux à combattre : un combat particulièrement efficace dans la Péninsule italienne et dans les mondes ibériques par le biais des *Indici* des livres interdits. La vérité expérientielle avait constitué la raison du succès de ces genres littéraires, alors que l'imposition du vrai théologique en délégitimait la valeur. À cet égard, Prosperi rappelle les réactions exaspérées des censeurs face aux « *favole di devozioni* », avec leur foule de personnages inventés ; des saints inexistantes qui faisaient frémir aussi les protestants⁴³.

Mais à côté de ces réactions d'autorité, nous ne pouvons oublier les formes de résistance souvent inconscientes mises en place par différents acteurs des mondes littéraire et dévot : les récits de miracles attribués à sainte Dymphne tout au long du XVII^e siècle et retranscrits dans les *Acta Sanctorum*, autant que les contes de Giambattista Basile – et de Straparola avant lui – témoignent du besoin de mettre des mots sur une autre vérité ; une vérité puisant dans le vécu et qui, grâce à l'invraisemblance du conte littéraire ou de dévotion, permet de nommer l'innommable – l'inceste –, en proposant des pistes de résilience pour les individus comme pour les collectivités.

Silvia MOSTACCIO
 UCLouvain
 IACCHOS/LaRHis-GEMCA

43 Prosperi, « Censurare le favole », p. 370.

« REGARDEZ DONC À SECOURIR VOSTRE PRINCE¹ »

Fragilité royale et médecine médiévale dans le conte moderne

Mais ce qui me paroît plus capable d'étonner, est de voir que ces Fables Gothiques, qui ne sont faites que pour porter aux bonnes mœurs, sont cependant remplies très souvent d'aventures scandaleuses².

Dans une « Lettre à Madame D.G** » incluse dans son recueil de contes *Œuvres meslées*, Marie-Jeanne L'Héritier investit en pionnière le champ des réflexions relatif aux interactions entre conte littéraire³ et « temps gothiques », expression alors en usage parmi d'autres pour désigner notre Moyen Âge actuel⁴. Ravivée dans le cadre de la querelle opposant Anciens et Modernes, la période médiévale suscite entreprises et discours diversifiés à l'origine de phénomènes pluriels et diffus de survivance, de défense, ou de valorisation de l'héritage médiéval sur la scène culturelle européenne⁵. Le conte est à cette époque un genre littéraire en vogue, propulsé par les productions italiennes du *Cinquecento*, partageant des frontières poreuses avec la fable et la nouvelle⁶. Ce sont

- 1 Citation tirée du recueil de contes de Straparole (treizième nuit, douzième fable) d'après une réimpression de l'édition réalisée par Pierre Jeannet en 1857, basée sur la traduction française du recueil parue en 1585. (Giovan Francesco Straparola, *Les facétieuses nuits*, trad. J. Louveau et P. Larivey, t. II, Milwood / New York, Kraus Reprint & Co, 1982, p. 389).
- 2 Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, *Œuvres meslées*, Paris, Jean Guignard, 1696, p. 312. « Scandale » est à comprendre comme « mauvais exemple qui peut induire le péché » (*Le dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy* (1694) consultable sur le site des Dictionnaires de l'Académie française (17^e-20^e s.)).
- 3 Dont il est uniquement question dans cet article.
- 4 N. Eldeman, *Attitudes of Seventeenth-Century France toward Middle Ages*, New York, King's Crown Press, 1946, p. 10-11.
- 5 A. Montoya, *Medievalist Enlightenment from Charles Perrault to Jean-Jacques Rousseau*, Cambridge, D.S Brewer, 2013, p. 31-40.
- 6 R. Bottigheimer, *Fairy Godfather. Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2013, p. 5-10; A. Defrance, « Les premiers recueils de

ces interférences avec d'autres genres littéraires que l'extrait retenu, pris dans son jus, évoque subtilement au détour d'un constat intéressant à l'égard du contenu scabreux du conte⁷. à des siècles d'écart, ce sentiment analogue qui perdure à la lecture de ces récits a motivé la présente étude.

L'ampleur du milieu curial dans le conte est un thème de la recherche en éveil, abordé inconsciemment depuis plusieurs décennies dans les études littéraires⁸. La cour esquissée sous la plume des conteurs se révèle au fil des lectures, pour la jeune historienne du pouvoir que nous sommes, comme le lieu d'une compromission de l'intégrité monarchique. Le corps royal s'y trouve en effet exposé à des atteintes fragilisantes et confronté à des attentes exigeantes, faisant de la stabilité du royaume un idéal incertain à l'épreuve permanente de la viabilité de ses dirigeants. Maladie(s) et médecine(s) habitent le conte en abondance. Tels sont les premiers arguments du présent article. En outre, le Moyen Âge est mobilisé selon des intensités variables dans le théâtre de ces réalités comme l'ont déjà pressenti les travaux du *medievalism*. Existe-t-il, pour autant, des réminiscences relatives à l'histoire médicale (de la cour) ? Notre exposé s'évertuera à le démontrer tout en questionnant l'historicité du conte.

Le corpus envisagé couvre cinq écrits tirés des recueils de Giovan Francesco Straparole, Giambattista Basile, Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon et Benedikte Naubert. Choisir pour cette enquête des contes émanant de siècles et d'espaces géographiques distincts relève d'une volonté de cerner l'influence de l'environnement socio-culturel de leur production. D'emblée, notre formation moderniste nous conduit à assumer les limites, très justement énoncées par Vincent Ferré et Michel Gally, de notre appréhension du fait médiéval⁹. à cet exercice s'ajoute la juxtaposition de filtres interposés entre notre réalité et celle du conteur, dans laquelle le Moyen Âge est un concept « fluide et mouvant » tout comme la conception de l'histoire et du passé¹⁰.

contes de fées », *Féeries*, 1, 2004, p. 34.

7 M. Busca, « La réception de l'héritage médiéval dans la première modernité : parcours et perspectives de recherche », *Studia Francese*, 188, 2019, p. 221-227.

8 Notamment celles de Nancy Canepa : N. Canepa, *From Court to Forest : Giambattista Basile's Lo cunto de li cunti and the Birth of the Literary Fairy Tale*, Detroit, Wayne State University Press, 1999.

9 V. Ferré et M. Gally, « Médiévistes et modernistes face au médiéval », *Perspectives médiévales*, 35, 2014, en ligne (consulté le 9 juin 2022).

10 Montoya, *Medievalist Enlightenment*, p. 17-22.

DES PUISSANTS ET LEURS MAUX

La douzième fable de la treizième veillée des *Facétieuses nuits*¹¹ de Giovan Francesco Straparole (1551-1553) est entièrement consacrée au récit d'une maladie survenue à un personnage dont la description dont la description fidèle aux sources de l'histoire médiévale nous interpelle :

Guillaume, roy de Bretagne lequel de son temps n'eut son pareil, soit en prouesse ou courtoisie; aussi tandis qu'il a vescu la fortune luy a tousjours esté amye et favorable¹².

Ces traits de personnalité sont en effet ceux que les chroniqueurs médiévaux prêtent à leur contemporain, Guillaume le Conquérant : les compétences hors pair de guerrier et de cavalier mises en exergue par Geoffrey Martel¹³, les prouesses décrites par Guillaume de Poitiers¹⁴ ou encore l'heureuse destinée accordée par Hugues de Fleury¹⁵. Le portrait se précise ensuite :

(...) une fois ce vertueux prince tomba malade. Toutesfois pour ce qu'il estoit fort et robuste, ne tenoit compte se faire penser; de manière qu'avec le temps la maladie se fist tant grande et creut en telle force et extremité qu'on desesperoit de sa vie (...)¹⁶.

La force et la robustesse légendaires du duc de Normandie, homme imposant et à forte carrure comme l'a volontiers dépeint son entourage et comme l'ont révélé les études actuelles¹⁷, se voient anéanties par une

11 « Guillaume, roy de Bretagne, agravé de maladie, faict appeler tous les medecins de la ville » (*Les facétieuses nuits*, p. 387-392).

12 *Ibid.*, p. 388.

13 D. Bates, *William the Conqueror*, New Haven / Londres, Yale University Press, 2016, p. 93.

14 Guillaume de Poitiers, *Histoire de Guillaume le Conquérant*, éd. et trad., R. Foreville, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 41.

15 Dans le *Liber qui modernorum regum Francorum continet actus* (Hugues de Fleury, *Monumenta Germanica Historiae*, éd. G. Waitz, Hanovre, Hahn, 1851, p. 376-377).

16 *Les facétieuses nuits*, p. 388.

17 J. Dastugue, « Le fémur de Guillaume le Conquérant. Étude anthropologique », *Annales de Normandie*, 37, 1987, p. 5-10.

maladie potentiellement mortelle – qui se trouve être attestée par des écrits historiques. D'une part dans le récit des premières concessions au collège des chanoines Notre-Dame de Cherbourg¹⁸ et d'autre part dans un cartulaire de l'île de Jersey, qui emploie d'ailleurs un lexique similaire à celui du conte :

(...) *cum ab ipsa infirmitate in qua fuit, pene omnio de vita desperatus et ad terram depositus ut iam moriturus*¹⁹.

Le caractère transitoire de la puissance souveraine du Conquérant est ainsi mis en évidence dans le conte. Guillaume est rappelé à sa corporalité humaine et mortelle par une affliction typique des sociétés de cour, plongeant ses racines dans la commensalité curiale²⁰, comme le suggère le récit ultérieur émanant de la bouche d'un médecin : « (...) votre maladie n'est mortelle, d'autant qu'elle n'est advenue par accident, mais par force » avant de conseiller : « Vous ferez huit jours diette, prenant seulement un peu de fleur de casse pour rafraîchir le sang (...)»²¹. Ces deux affirmations supposent en effet un échauffement causé par une habitude de consommation que la médecine médiévale prête notamment à un régime alimentaire excessif et inadapté : ce que la prescription de fleur de casse, purgatif de la pharmacopée médiévale prescrit en cas de fièvre, semble confirmer²². Encore une fois, le conte de Straparole se fait l'écho de l'histoire, celle que livre Orderic Vital d'un mal résultant d'un excès de chaleur associé à un embonpoint considérable²³ étudié par Michel Pastoureau²⁴. Le conte s'achève sur les précautions livrées par le médecin à l'égard des dangers de l'ingestion d'aliments contraires au « naturel » et à la « complexion » du patient, énonçant les grands

18 Bates, *William the Conqueror*, p. 166.

19 Société jersiaise, *Cartulaire de Jersey : recueil de documents concernant l'histoire de l'île conservés aux archives du Département de la Manche*, Jersey, Labey, 1918, p. 402.

20 M. Nicoud, « L'alimentation, un risque pour la santé ? Discours médical et pratiques alimentaires au Moyen Âge », *Médiévales*, 69, 2015, p. 149-170.

21 *Les facétieuses nuits*, p. 390.

22 G. Dillemann, « La pharmacopée au Moyen Âge : les médicaments », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 200, 1969, p. 235-244.

23 Orderic Vital, *Histoire de Normandie*, éd. M. Guizot, t. 3, Paris, Brière Librairie, 1827, p. 195.

24 M. Pastoureau, *Les signes et les songes : études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Florence, Sismel, 2013, p. 256-257.

principes du régime de santé que la médecine médiévale préfère aux remèdes complexes²⁵.

Ce conte nous invite à interroger la relation possible qu'entretient le conteur avec les sources de l'histoire médiévale. La portée morale du récit en elle-même n'est pas dénuée de réalité : Straparole écrit ce conte dans le but vraisemblable d'interpeller son public sur la rareté des hommes qui, « par le passé », et qui « se trouvent aujourd'hui » ont su se « restreindre à l'observation de ce qui est nécessaire à l'entretien de leur vie²⁶ » – exception faite du duc de Normandie, enclin à suivre les conseils de son médecin. De son vivant, ce dernier est loué pour le soin particulier qu'il voue à sa santé corporelle et spirituelle, comme l'appuient les sources anglaises relatant ses séjours curatifs sur l'île d'Andersey et sa relation particulière avec l'abbé Baudouin de Bury, convoqué pour lui prodiguer recommandations et traitements curatifs²⁷. à ce stade, l'envergure du personnage historique et des sources de l'historiographie normande, ainsi que la réception incertaine des écrits des chroniqueurs médiévaux cités en Italie (quoique la conquête et les installations normandes au XI^e siècle aient laissé des traces au Mont Cassin)²⁸, apparaissent comme des obstacles importants à l'identification d'une source historique potentielle de ce conte. Ce travail nécessiterait à lui seul une étude complète.

Les autres contes sont vierges d'allusions aussi évidentes à des dirigeants médiévaux accablés de leurs maux particuliers. Néanmoins, la souffrance récurrente dont ils affligent les jeunes membres de la cour est la réminiscence d'un thème fondateur de la littérature courtoise²⁹, pour lequel les miroirs des princes se montrent diserts en conseils : la démesure des passions ou plutôt de la « reine des passions », l'amour. Si ce mal percole à travers les âges au sein de la littérature, les manifestations physiologiques de l'affection détaillée dans le conte s'apparentent aux dérèglements humoraux et inflammations

25 S. Perez, *Histoire des médecins. Artistes et artisans de la santé de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Perrin, 2015, p. 120.

26 *Les facétieuses nuits*, p. 387-388.

27 Bates, *William the Conqueror*, p. 408.

28 E. van Houts, « The Norman Conquest through European Eyes », *The English Historical Review*, 110, 1995, p. 832-853, ici p. 849-850.

29 C. Noacco, « Le mal d'amour au Moyen Âge : souffrance, mort et salut du poète », *Pallas*, 88, 2012, p. 147-167.

généralisant la confusion de l'esprit que lui associent la médecine et les auteurs du Moyen Âge³⁰. Contrairement à des interprétations qui lui trouvent un remède dans l'introspection et la raison, le conte valorise l'idée d'une maladie nocive sans remède : « Cette maladie-là ne se soigne pas avec des potions³¹ ». Son apparition spontanée occasionne de nombreux désordres, faisant de la cour du conte ce lieu de *Passions et de pulsions* dernièrement étudié par les médiévistes et les modernistes³². Deux recueils sont précisément concernés par ces intrigues curiales – ceux de Basile (1634-1636) et de M^{lle} L'Héritier (1695). Parmi les récits qui les composent, certains servent particulièrement notre propos.

Le conte *Blanc Visage* de Basile relate l'amour impossible entre deux héritiers de royaumes voisins. Le conteur y mobilise un lexique abondant pour désigner l'altération humorale que subit Cecio lorsqu'il observe pour la première fois Renza depuis sa tour :

(...) il s'enflamma instantanément (...). Renza devint encore plus belle sous l'effet de la pudeur, et, jetant de l'huile sur le feu, elle versa comme dit l'autre, de l'eau bouillante sur la brûlure³³.

Une expérience sensorielle de la beauté est à l'origine de l'amour obsessionnel que se vouent les jeunes gens, conduits dans leur irrationalité à transgresser leurs obligations personnelles en désobéissant à leurs parents. L'immiscion de la reine mère dans leur élan amoureux précipite la chute de Renza par l'union de Cecio à une autre princesse. Des symptômes typiques du mal d'amour, la perte d'appétit et l'« indigestion ou vertige » affaiblissent Renza jusqu'au coup fatal porté par la nuit de noces des mariés : « (...) elle en éprouva une douleur si grande que son sang se précipita au secours de son cœur (...). Il afflua si précipitamment qu'elle suffoqua et trépassa³⁴. »

30 A. Jaboulet-Verchere, « Mélancolie et maladie d'amour au Moyen Âge », *De l'homme, de la nature et du monde : Mélanges d'histoire des sciences médiévales offerts à Danielle Jacquart*, éd. N. Weill-Parot, Paris, Droz, 2019, p. 367-382.

31 Du conte *Blanc Visage* (Giambattista Basile, *Le conte des contes*, éd. F. Decroisette, Strasbourg, Circé, 1995, p. 238-243).

32 *Passions et pulsions à la cour (Moyen Âge-Temps Modernes)*, éd. B. Andenmatten, A. Jamme, L. Moulinier-Brogi, Florence, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2015.

33 *Ibid.*, p. 239.

34 *Ibid.*, p. 242.

Un mouvement, *motus*, cause la mort par une atteinte au cœur, siège du sentiment amoureux et des facultés mentales dans le cardiocentrisme en vigueur³⁵. L'évènement prend fin avec le suicide de Cecio. La trame du conte nous évoque le couple mythique de Pyrame et Thisbé dans les *Métamorphoses* ovidiennes (remaniées au cours de la période médiévale) dont le succès est considérable dans l'Italie du XVI^e siècle³⁶. Dans le même esprit, *Le souterrain de Cristal*³⁷ insiste pour sa part sur les dérives causées par « l'esclavage d'amour ». Deux sœurs au « sang corrompu par l'envie » ensorcellent le cristal composant le tunnel reliant leur parente à son amant. Cet héritier vulnérabilisé par le poison³⁸, « instrument de la haine familiale³⁹ », est finalement sauvé par de la graisse d'ogre. Il s'agit d'une allusion probable de Basile à l'*Axunge hominis*, composant essentiel de la pharmacopée médiévale associé à la réalisation d'emplâtres et d'onguents puis encore documentée au cours des XVI^e et XVII^e siècles dans l'oblitération des cicatrices⁴⁰.

Les *Aventures de Finette*⁴¹ de Mlle L'Héritier prennent place dans un « temps des Croisades » approximatif. L'histoire est celle d'un royaume présentant les paramètres clés d'une fragilisation du pouvoir royal. Un roi croisé, veuf depuis peu et sans héritier masculin, confie la régence de son royaume à un ministre et confine sa progéniture, « trois jeunes Princesses à marier », dans une tour où trois quenouilles de verre enchantées doivent rendre compte de leurs vertus préservées à son retour de la guerre sainte. Finette, cadette surpassant en qualité ses deux sœurs, est la seule à saisir la duplicité de l'héritier du royaume voisin qui, pour porter atteinte au père des jeunes filles, souhaite s'emparer de leur virginité. Rusé à la manière d'un Louis XI dont il porte le sobriquet, Riche-Cautele dupe les deux aînées prises au fait du délit de chair. Seule

35 Noacco, « Le mal d'amour au Moyen Âge », p. 150.

36 M. Busca, « La mise en recueil des Métamorphoses d'Ovide aux XVI^e et XVII^e siècles », *Cahiers du GADGES*, 17, 2020, en ligne (consulté le 13 mai 2021).

37 *Le conte des contes*, p. 150-155.

38 « (...) le charme qui était dans le verre brisé a le même effet qu'oignons frottés sur les pointes de flèches : il rend la blessure inguérissable » Une référence tacite à l'*Amaryllis disticha*? (*Ibid.*, p. 153)

39 F. Collard, « Meurtres en famille. Les liens familiaux à l'épreuve du poison chez les Valois (1328-1498) », *Familles royales : Vie publique, vie privée aux XIV^e et XV^e siècles*, éd. C. Raynaud, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2010, p. 185-195.

40 C. Forth, *Fat. A Cultural History of the Stuff of Life*, Londres, Reaktion Books Ltd, 2019, p. 186-189.

41 *Œuvres meslées*, p. 229-296.

Finette résiste à la « violente passion » du prince porté vers des procédés violents pour se venger de son refus. La princesse déjoue un semblant de supplice du tonneau et développe, en parallèle, une histoire sincère avec le cadet de son ennemi, « frappé de ses charmes » au point d'en « perdre sa présence d'esprit ». Leur amour menacé par un serment de vengeance s'épanouit finalement grâce à l'adresse notoire de Finette. Tout en reprenant le canevas physiologique énoncé, ce récit exprime les craintes profondes attribuées aux passions amoureuses, affections pouvant notoirement compromettre des enjeux diplomatiques de première importance.

Il est un dernier thème qui occupe le conte et qu'il paraît logique d'aborder dans une démarche sensible aux fragilités royales et princières : la fertilité et les tensions associées à la mise au monde de l'héritier. Le conte de Benedikte Naubert⁴² *Die hamelschen Kinder, oder das Märchen vom Ritter St. Georg* (1789-1793) fait de la figure emblématique de saint Georges, héros médiéval, l'enfant d'un couple comtal anglais de « sang royal ». Située dans un XIII^e siècle plutôt réaliste, l'arrivée d'un successeur relève de l'inattendu : « Les deux époux étaient dans la force de l'âge lorsqu'ils eurent le premier espoir de se voir hériter⁴³. » L'âge avancé des parents cible en effet le sujet d'une fertilité éprouvée dans le temps, mais lourde d'enjeux pour la continuité dynastique. La grossesse est une période durant laquelle mère et enfant sont vulnérables aux influences du monde extérieur⁴⁴. Les inquiétudes traditionnelles relatives au décès ou malformations potentielles de l'enfant se devinent dans le conte associant tous les facteurs de risques de telles éventualités. La comtesse Winnifried, éreintée des « préparatifs du grand banquet » ayant servi à célébrer la

42 Benedikte Naubert (1756-1819) est considérée comme une pionnière dans le domaine de la rédaction et de la compilation des contes de fées allemands. Elle reçoit une éducation inhabituelle pour une femme au XVIII^e siècle, elle est instruite aux langues (français, latin, grec) et à diverses matières dont l'Histoire, de laquelle s'imprègne particulièrement son écriture fictionnelle, en étroite relation avec les sources médiévales anglaises et scandinaves. (*Bitter Healing : German Women Writers from 1700 to 1830. An Anthology*, éd. J. Blackwell et S. Zantop, Lincoln, University of Nebraska Press, 1990, p. 203-205).

43 Traduction effectuée depuis l'édition critique (Benedikte Naubert, *Neue Volksmärchen der Deutschen*, éd. P. Mayer et A. Runge, Göttingen, Wallstein Verlag, 2001, p. 207).

44 N. Filippini, *Pregnancy, Delivery, Childbirth. A Gender and Cultural History from Antiquity to the Test Tube in Europe*, Londres, Routledge, 2020, p. 54-58.

naissance à venir s'octroie un repos durant lequel un rêve la trouble au point de la laisser « inconsciente sur le sol⁴⁵ ». Elle souhaite garder le silence sur cet évènement durant « neuf jours ». Période durant laquelle les spéculations des membres de la cour s'intensifient et les inquiétudes du couple s'exacerbent. Au terme fixé, la comtesse révèle le présage de la naissance monstrueuse d'un dragon⁴⁶. Dans les étiologies médiévales et modernes, le pouvoir performatif attribué aux émotions de la mère sur le fœtus compte parmi les dangers redoutés de la médecine : une impression négative prolongée peut en effet provoquer une difformité de l'enfant⁴⁷. La mesure symbolique des neuf jours correspond dans certaines croyances au temps de repos nécessaire aux femmes ayant vécu un choc (émotionnel ou physique) afin de prévenir tout risque de fausse couche. Dans la nosologie médiévale, le dragon peut être aussi associé aux « vers de cœur » invoqués lors d'une mort en couches à laquelle Winnifried succombe effectivement⁴⁸. En outre, dans le présent cas, le dragon incarne aussi tous les espoirs placés sur l'héritier à venir puisqu'il est le symbole archétypal de la puissance royale⁴⁹. À sa naissance, le corps de Georges présente les attributs du saint censés marquer son origine et sa destinée prestigieuses :

[Il] montra les motifs dont la nature avait merveilleusement marqué le garçon. Il portait l'image d'un dragon sous le creux de son cœur, une bande d'or autour du bras droit et une croix rouge sur la poitrine⁵⁰.

Le corpus arthurien et le *Roman d'Alexandre*, pour ne citer qu'eux, matérialisent une pensée médiévale du devenir roi impliquant une projection de l'héritier en cette entité ailée. Georges n'est d'ailleurs pas le tueur de dragon que l'hagiographie médiévale célèbre au départ de la *Légende dorée* au XIII^e siècle mais un enfant, devenu chevalier, doté

45 *Neue Volksmärchen*, p. 208.

46 *Ibid.*, p. 209.

47 C. A. Tuczay, « Are Dreams Gender-Related? The Function of Dreams in Middle High German Narrative Literature », *Imagination and Fantasy in the Middle Ages and Early Modern Times. Projections, Dreams, Monsters and Illusions*, éd. A. Classen, Berlin / Boston, De Gruyter, 2020, p. 511-541, ici p. 535-537.

48 C. Benati, « Imaginary Creatures Causing Real Diseases : Projective Etiology in Medieval and Early Modern Medicine », *ibid.*, p. 253-273, ici p. 267-268.

49 M. Ridley Elmes, « He Dreams of Dragons : Alchemical Imagery in the Medieval Dream Visions of King Arthur », *Arthuriana*, 27, 2017, p. 81.

50 *Neue Volksmärchen*, p. 217.

de capacités extraordinaires et impliqué dans les croisades. L'histoire médiévale se fraie une voie importante dans ce conte, et ce, parce qu'il émane d'une fusion entre sources médiévales (le *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais) et modernes (*The Famous History of the Seven Champions* de Richard Johnson⁵¹).

Toutes ces atteintes malades du corps royal auraient pu noircir les pages de traités dévolus aux *morbis aulicis* dès le xv^e siècle en ce qu'elles concernent intimement les épreuves et enjeux qui jalonnent la vie curiale⁵². Ces situations rappellent le thème de la vanité humaine (vivifié par les nombreuses références à la Fortune) et la réalité d'imprévus physiologiques ponctuant le quotidien des monarchies. Elles nécessitent l'intervention du médecin, acteur indispensable à la stabilité du pouvoir dont le conte nous offre de riches descriptions.

« POUR SE GUÉRIR À LOISIR⁵³ » : MÉDECINE(S) ET PRATICIEN(S) DE COUR

Avant d'aborder les lignes générales du conte à l'égard du médecin, il faut porter une attention particulière à deux allégories puissantes du Moyen Âge médical que l'on trouve dans les contes déjà évoqués de Basile et de Naubert. La première, l'allusion fortuite de Cecio aux emblèmes du médecin médiéval :

Mais si tu as besoin d'un médecin, envoyons donc quérir le docteur des urines, qui peut savoir de quoi souffre son malade rien qu'au visage, sans même lui tâter le pouls⁵⁴.

L'examen des urines, censé indiquer l'altération possible de l'équilibre humoral, et la prise du pouls, révélatrice des fièvres et de leurs origines

51 Relatant dans des conditions similaires la naissance de saint Georges. (Richard Johnson, *The Famous History of the Seven Champions of Christendom*, Londres, Chiswell, 1696, p. 2).

52 W. F. Kümmel, « On Diseases Found at Court », *Medicine at the Courts of Europe, 1500-1837*, éd. V. Nutton, Londres, Routledge, 1990, p. 15-48, ici p. 18-20.

53 Citation extraite du conte de Marie-Jeanne L'Héritier (*Œuvres mêlées*, p. 269).

54 *Le conte des contes*, p. 241.

éventuelles, sont les deux gestes caractéristiques de ce praticien⁵⁵. Ces usages ont du reste abondamment saturé l'iconographie médiévale de médecins parés de leur urinal⁵⁶, objet aussi allusif au Moyen Âge que l'est le caducée actuellement. Quoique ces actes demeurent en usage aux siècles ultérieurs, leur évocation est surtout destinée à moquer le médecin incapable de discerner les signes alarmants du corps la tête trop penchée dans les urines. Le ton satirique ambiant des contes de Basile pourrait tout à fait rejoindre ces railleries.

La deuxième, la coexistence « rivale » des médecines universitaires et monastiques, caractéristique des évolutions en cours au XIII^e siècle⁵⁷, que révèle une lecture attentive du récit de la naissance redoutée de Georges. Lorsque le comte Albert apprend le contenu monstrueux du rêve, il recourt à « l'abbé du couvent voisin, un homme sage et intelligent » consulté pour son érudition médicale notoire : « (...) le rêve (...) n'indique, à ce qu'il me semble, rien de plus qu'un sang lourd, ou si nous voulons aller plus loin, un accouchement un peu dangereux⁵⁸ ».

Cette réminiscence du moine médecin à l'œuvre tout au long de la période médiévale et particulièrement au siècle concerné par le conte accentue le réalisme historique de la narration que la suite du conte ne contredit pas. L'abbé convoqué ne semble pas disposé à aider Albert mais lui conseille au contraire de « faire venir un médecin intelligent qui sera assez tôt en mesure de prévenir ou d'aider à surmonter le danger⁵⁹. » Le XIII^e siècle assiste au cantonnement juridique de la médecine religieuse aux murs des monastères suite à l'émergence de la médecine universitaire. Si déduire du conte une allusion à cette réalité relèverait de la prophétie, il est néanmoins juste de considérer qu'il suppose la cohabitation de savoirs médicaux concurrents. De surcroît, le récit dévoile l'existence d'une véritable médecine spirituelle prodiguée par les moines⁶⁰. à la suite de sa visite chez l'abbé, le comte, mécontent de son conseil, choisit plutôt de s'en remettre aux pratiques d'une magicienne

55 L. Moulinier, « L'allure du médecin au Moyen Âge », *Pris-Ma : Bulletin de liaison de l'Équipe de recherche sur la littérature d'imagination au Moyen Âge*, xxviii, 55-56, 2013, p. 75-91.

56 Perez, *Histoire des médecins*, p. 87.

57 Moulinier, « L'allure du médecin au Moyen Âge », p. 82-84.

58 *Neue Volksmärchen*, p. 210.

59 *Ibid.*

60 C. de la Rosa, « Thérapie et croyance : l'élément surnaturel dans la guérison de la maladie dans les textes médicaux du Moyen Âge et de la Renaissance », *Cahiers d'études du religieux, recherches interdisciplinaires*, 12, 2013, en ligne, (consulté le 17 décembre 2021).

habitant la forêt, entrevue vivement déconseillée par l'ecclésiastique. Albert en subit les conséquences, sous l'œil averti de l'abbé, convaincu du péché dont procède la maladie que les moines s'emploient finalement à expugner :

L'abbé vit son chagrin secret, vit ses forces décliner, demanda et fut informé. Le comte souffrant reçut les réprimandes qu'il avait méritées (...). Tous les moyens spirituels furent employés pour délivrer l'homme (...), on n'épargna ni les incantations ni l'eau bénite⁶¹.

Ces deux histoires comportent à leur échelle de légères références à l'impuissance du médecin. Le conte, de manière générale, détaille peu les activités ou implications du praticien à la cour. En revanche, il s'évertue à en faire une critique acerbe, révélatrice des attentes déçues de cet environnement, en scénarisant la concurrence des savoirs médicaux et la perméabilité du milieu curial aux pratiques empiriques.

Le médecin, dans le conte, concentre tous les traits négatifs que véhiculent, à son insu, les référentiels antiques et leur relais pétrarquiens : l'incompétence, la quête absolue de richesse exprimée par le coût des honoraires et l'allure prestigieuse du praticien, ainsi que les désaccords incessants entre confrères⁶². Le récit détaillé d'une procédure de *collatio* organisée à la cour de Guillaume dans le conte de Straparole y fait une allusion criante :

(...) par l'advis de ses plus familiers, il manda querir les medecins de la ville, lesquels obeissans à son commandement, l'allèrent, tous, tant grands comme petits, trouver en son palais (...). Je vous ay faict icy assembler, messieurs, pour avoir votre advis comment je me doy gouverner pour recouvrer ma santé et me delivrer de ceste maladie, qui se faict tant maistresse sur mes forces⁶³.

Dans un jeu d'opposition volontairement recherché par le conteur italien, deux groupes de médecins s'affrontent tout au long de la consultation :

(...) maistre Godefroy, homme de bonne vie et doctrine, mais pauvre, mal vestu, et encor plus mal chaussé; lequel honteux de se presenter devant son prince en

61 *Neue Volksmärchen*, p. 219.

62 Sur les critiques à l'égard du médecin : A. Carlino, « Petrarch and the Early Modern Critics of Medicine », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 35, 2005, p. 559-582.

63 *Les facétieuses nuits*, p. 388-389.

cest equipage, et se trouver entre tant de braves, riches et magnificques hommes, se mit en un petit coin derrière la porte de la chambre, et s'y tapit (...) ⁶⁴.

D'allure indigente, Godefroy détonne dans ce rassemblement de médecins fastueux. Ce « maistre » parmi la galerie de « docteurs » est, contre toute attente, le praticien que le « roi retient près de sa personne » au terme du récit. Il est de fait capable de « déclarer l'origine » (diagnostic) de la maladie et de livrer « une reigle et forme » grâce auxquelles le duc pourra « vivre sain et dispos » (pronostic). En plus d'assurer la cure du duc, Godefroy lui enseigne les fondements de la prophylaxie, deux paramètres garants de la longévité de Guillaume. Ce praticien discret, dévoué et pragmatique, apparaît comme le modèle idéal du médecin de cour suggéré par Straparole. à l'inverse, le groupe de docteurs stigmatise les défauts du médecin inefficace, véreux, loquace et prétentieux de la littérature :

Sire, vostre santé n'est en notre puissance (...), bien nous efforcerons nous, en ce qui dependra de nostre estat et vacation, vous donner tous les remèdes que penserons estre necessaires (...) s'assemblans [les médecins], commencèrent à disputer de l'origine de ceste maladie, et des remèdes (...) comme est leur coustume donnant particulièrement son advis allegans Galien, Ipocrate, Avicenne, Esculape et autres leurs docteurs ⁶⁵.

Basile interroge lui aussi l'impuissance et les limites de la médecine par la bouche d'une ogresse, figure d'une altérité éloignée :

Est-ce possible que le monde soit perdu à jamais pour ce pauvre seigneur ? Et qu'on ne puisse pas trouver un remède à son mal ? Que la médecine aille donc rôtir sur le bûcher, que les médecins se passent un chanvre au cou ! que Galien et Masawaih retournent à l'école puisqu'on n'arrive pas à trouver les potions qui rendraient la santé à ce prince ⁶⁶ !

La référence à Ibn Māsawayh, célèbre médecin du IX^e siècle, n'est certainement pas anodine parce qu'il est l'un des grands représentants de la médecine arabe dont les *Aphorismes* circulent dans l'enseignement universitaire de la médecine jusqu'au XVIII^e siècle ⁶⁷.

64 *Ibid.*, p. 388.

65 *Les facétieuses nuits*, p. 389.

66 *Le conte des contes*, p. 133.

67 J-C. Vadet, « Ibn Māsawayh », *Encyclopedia of Islam*, éd. P. Bearman, T. Bianquis et C. Bosworth *et al.*, en ligne (consulté le 17 septembre 2021).

Les carences de la médecine théorique sont palliées par le recours à des médecines parallèles dont le conte regorge :

(...) les blessures étaient si graves que les remèdes humains n'opéraient guère. Alors que le roi, voyant son fils dans un état désespéré, fit publier ce ban : quiconque pourrait remédier au mal du prince l'obtiendrait comme mari, s'il s'agissait d'une femme, ou recevrait la moitié du royaume, s'il s'agissait d'un homme⁶⁸.

La cour du conte valorise la santé du dirigeant au prix de lui sacrifier la stabilité du royaume. Elle apparaît comme ce lieu naïf et vulnérable auquel Marie-Jeanne L'Héritier associe l'intrusion et les dérives du charlatanisme :

(...) son frere avoit attiré à la Cour tous les charlatans de l'Europe : Car dès ce temps-là il y avoit quantité d'aventuriers sans employ, sans talent, qui se donnoient pour des hommes admirables, qui avoient receu des dons du Ciel pour guerir toutes sortes de maux. Ces gens dont la seule science estoit de fourber hardiment trouvoient tousjours beaucoup de croyance parmy les peuples (...)⁶⁹

La sensibilité du conte aux dérives connues de la médecine en fait le vecteur d'une tradition ancienne interrogeant les fondements d'une discipline en éternelle redéfinition. Le conte se fait le témoin notable de débats sociétaux auxquels il s'associe dans un va-et-vient entre passé et présent. Straparole suggère l'alternative d'un médecin de cour dépouillé de ses ornements et privilégiant les bienfaits d'un régime de santé à un siècle où les critiques à l'égard d'une haute science déployant remèdes onéreux et complexes pour défendre sa position sont particulièrement aiguës. À cet égard, la période médiévale apparaît comme un champ des possibles. Les histoires de Basile et L'Héritier montrent, pour leur part, une propension critique singulière à l'égard du charlatanisme au moment où s'opère, au XVII^e siècle, une rationalisation des pratiques et discours médicaux⁷⁰. Ces réalités prises en considération font du conte,

68 *Le conte des contes*, p. 132.

69 *Œuvres meslées*, p. 278.

70 A. Bayle, « Le médecin empirique dans les romans comiques des XVI^e et XVII^e siècles : l'expérience en question », éd. P. Alexandre-Bergues et J. Guérin, *Savoirs et savants dans la littérature (Moyen Âge - XX^e siècle) : Actes du colloque organisé les 20, 21 et 22 novembre 2008 à l'Université de Paris-Est Marne-la-Vallée et à l'Université de Paris III Sorbonne nouvelle*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 91-110, ici p. 91. ; Perez, *Histoire des médecins*, p. 200.

dans une perspective d'histoire médicale, un genre au pouvoir puissant d'interrogation de la réalité⁷¹.

RITUELS DE CORPS : LE DESTIN À LA LOUPE DES ÉTOILES

Dans toutes les sociétés de cour, les rituels, en dehors de leur rôle utilitaire, ont vocation à théâtraliser l'exercice du pouvoir pour le rendre intelligible à tous⁷². Ces cérémonies font du corps royal un média de communication unique (élevé en dignité) et jalonnent tous les rites de passage importants de la vie terrestre. Les descriptions du conte, bien que fortuites, sont dignes d'intérêt. Parmi les rituels décrits (joyeuses entrées, mariages par procuration, funérailles, etc.) il en est un qui concerne dans une certaine mesure la santé :

Il était une fois le roi d'Étroite Fosse, qui avait une fille d'une grande beauté, et qui, désirant savoir ce que le destin avait écrit pour elle dans le livre des étoiles, requit tous les mages, les astrologues et les bohémiens de la contrée (...) ils déclinaient l'un après l'autre leur avis. La plupart conclut qu'il y avait danger (...)⁷³.

La consultation astrologique de l'héritier à la naissance, moment cosmique par excellence, est une réalité de la vie curiale⁷⁴. Cette pratique se répand à partir du XIII^e siècle puis se systématise au XV^e et apparaît comme un procédé fiable pour prédire le pronostic vital de l'héritier⁷⁵. Dans des siècles où la mortalité infantile reste très élevée, l'astrologie permet de décrypter depuis le corps de l'enfant et les circonstances de sa naissance, les signes d'un destin redouté. Du ressort du médecin

71 Thèse que défend J. Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, New York, Routledge, 2006, p. 18-20.

72 T. Brero, *Rituels dynastiques et mises en scène du pouvoir. Le cérémonial princier à la cour de Savoie (1450-1550)*, Florence, Sismel, 2017, p. 507-516.

73 *Le conte des contes*, p. 239.

74 Voir l'introduction (p. 7-20) de l'ouvrage : *De Frédéric II à Rodolphe II. Astrologie, divination et magie dans les cours (XIII^e-XVII^e siècle)*, éd. J-P. Boudet, M. Ostorero et A. Paravicini Bagliani, Florence, Sismel, 2017.

75 Perez, *Histoire des médecins*, p. 122-123.

médiéval et moderne, cette discipline est aussi exercée de manière empirique. La mention de « bohémiens », identité connotée négativement pour ses activités en lien avec la magie, ou de « mages » exprime les contours flous d'une discipline au carrefour du licite et de l'illicite⁷⁶. Entre les XII^e et les XIII^e siècles particulièrement, cette science renaît sous l'impulsion des traductions et des travaux de moines réputés pour leurs connaissances poussées des astres. L'astronomie est en effet l'une des branches du *quadrivium* dont le prolongement pratique résulte dans l'astrologie⁷⁷. Le conte de Benedikte Naubert témoigne d'une réminiscence du moine astrologue :

Le frère Bennet était, avec le cœur le plus honnête et le plus pieux, un véritable thaumaturge (...). Sa plus grande force résidait dans l'art des astrologues. Le comte Albert le savait et se proposa d'utiliser son talent en l'absence de l'abbé, afin d'obtenir, si possible, des précisions sur le sort de son fils qui le préoccupait sans cesse. Il rassembla son matériel (...) et commença à travailler avec tant de sérieux qu'il passa plusieurs nuits sans jouir du repos⁷⁸.

Les craintes au sujet de la viabilité de l'héritier se doublent de considérations subtiles relatives aux questions de la succession : « (...) j'enterre dans un monastère mon fils destiné aux sabbats héroïques (...), sans espoir de revivre à travers lui dans les petits-enfants et arrière-petits-enfants⁷⁹ ! »

Si le conte ne détaille pas plus en profondeur ces rituels d'horoscopes princiers, ces brefs passages éclairent à nouveau les craintes aux fondements de tout pouvoir en place et les menaces incessantes des fragilités corporelles sur la stabilité d'une lignée. Ils conçoivent aussi les interactions des sphères du pouvoir avec les disciplines associées à la médecine, prises comme de véritables appuis du gouvernement.

76 H. Asséo, « Visibilité et identité flottante : les "Bohémiens ou Egyptiens" dans la France de l'Ancien Régime », *Historien*, 2, 2000, en ligne, p. 113-155 (consulté le 6 septembre 2021).

77 L. Moulinier, « Un aspect particulier de la médecine des religieux après le XII^e siècle : l'attrait pour l'astrologie médicale », *Médecine et religion : compétitions, collaborations, conflits (XII^e-XX^e siècles)*, éd. L. Berlivet, S. Cabibbo et M. Pia Donato *et al.*, Rome, École Française de Rome, 2012, p. 77-82.

78 *Neue Volksmärchen*, p. 220.

79 *Ibid.*, p. 221.

CONCLUSION

Les contes modernes confrontent la royauté dans ses incertitudes les plus fondamentales. Les problèmes de longévité, caducité, succession sont invoqués dans un rapport étroit, inconscient et parfois maladroit au passé médiéval. Ces thèmes participent à l'immission puissante de la médecine dans le conte dont de récentes opinions des mondes médicaux et littéraires clament l'intérêt d'étude⁸⁰. De nombreuses observations à l'égard des recours du conteur aux contextes, processus et références culturelles médiévales ont été passées sous silence pour la faisabilité de l'exercice. Néanmoins, une évolution discrète se dessine entre les contes de la première modernité écrits par Straparole, Basile et L'Héritier (XVI^e-XVII^e siècles) et celui de l'extrême fin du XVIII^e siècle de Naubert : la prégnance de la cour s'y efface dans un recours plus précis au fonds médiéval. Les intrigues des conteurs italiens et français se déroulent exclusivement dans le milieu curial tandis que celles de la conteuse allemande ne s'y installent que temporairement. Benedikte Naubert fait preuve d'une finesse sans égale dans sa description du fait médiéval (les processus médicaux susmentionnés l'illustrent) alors que certaines incohérences jonchent les récits des autres conteurs (le médecin universitaire dans l'histoire de Straparole ne devrait-il pas plutôt être un moine ?). La véracité du conte importe peu en réalité, mais ces détails peuvent nous informer sur les objectifs sous-jacents du recours au Moyen Âge. Tandis que les motivations de Benedikte Naubert relèvent vraisemblablement d'une intention d'étude et de connaissance de la période médiévale, alors caractéristique d'une Allemagne du XVIII^e siècle en quête de ses origines, celles des autres conteurs semblent davantage concerner une actualité brûlante que la morale systématique de leur histoire évoque. Si ces membres apparentés de la cour écrivent des histoires au contenu scandaleux qui la concerne directement, n'est-ce pas pour l'interpeller ?

80 J. Massie, « Medical Conditions Revealed in Fairy Tales, Folklore and Literature », *Journal of Paediatrics and Child Health*, 55, 2019, p. 1295-1298. C'est aussi l'opinion partagée par Ryan Habermeyer, professeur à l'Université de Salisbury sur le blog d'histoire médicale du Collège des médecins de Philadelphie : William Osler, Medicine, and Fairy Tales (collegeofphysicians.org) (consulté le 16 septembre 2022).

Cette galerie scénarisée de puissants déficients n'aurait-elle pas vocation à délimiter les pouvoirs et devoirs de la royauté ?

Lison VERCAMMEN
Université de Luxembourg/
UCLouvain

PEAU D'ÂNE, MIROIR DÉFORMANT DES COURS MÉDIÉVALES ?

Un peu d'égo-histoire servira d'introduction. Enfant, j'avais été très impressionné par les images et l'univers du *Peau d'âne* de Jean Cocteau, un petit chef-d'œuvre onirique sorti sur les écrans en 1970¹. Bien des images et des clichés provenant de ce film m'ont hanté longtemps avant que je ne commence mes études d'histoire. Je me représentais les cours d'un temps passé, à une époque impossible à situer sur une chronologie, comme un théâtre fascinant au décor soyeux et aux accessoires rutilants, un microcosme peuplé de rois munificents et de princesses parfaitement belles. Non, bien sûr, Jean Cocteau et Jacques Demy ne faisaient pas œuvre d'historiens², mais Perrault ne l'a pas fait non plus (« ce sont bagatelles auxquelles il s'est amusé autrefois pour réjouir ses enfans », écrivait Bayle³) quoique d'aucuns aient détecté chez lui la « féerie française du Moyen Âge⁴ ». Tous trois, en somme, nous racontaient une histoire terrible – même si elle finit bien – et dont la peinture souriante avait quelque chose de sublime, tant dans l'œuvre cinématographique que dans le conte.

Aujourd'hui, c'est bien le reflet incertain d'événements réels que nous recherchons au travers d'un conte se situant, et c'est normal, dans un non-lieu temporel digne de cette *heroic fantasy* qui ravit tant de cinéphiles ou d'amateurs de séries Netflix. Alors, nous faudra-t-il briser quelques-uns de nos rêves puérils en découvrant que Perrault et Cocteau n'ont fait que recycler de vieilles histoires oubliées ? C'est probable.

1 R. Varda-Demy, E. Pierrat, *Il était une fois Peau d'âne*, Paris, La Martinière, 2014.

2 D. Peyrache-Leborgne, « Anachronismes et modernité dans *Peau d'Âne* de Jacques Demy », *Anachronismes créateurs*, éd. A. Montandon, S. Neiva, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2018, p. 223-247.

3 Lettre du 23 septembre 1696, citée dans J. Barchilon, *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790*, Paris, Champion, 1975, p. 15.

4 *Les Contes de fées*, éd. Ch. Giraud, Paris, Imprimerie impériale, 1864, p. xxiii.

D'un point de vue méthodologique, il convient autant de se méfier du tout-poétique (toute œuvre, y compris de fiction, est inséparable de son contexte) que du tout-historique (en tant que roman sincère, l'histoire reste forcément tributaire d'une forme d'imaginaire), *a fortiori* lorsque c'est une œuvre « littéraire » qui sert de support à une investigation consacrée aux représentations.

En fait, l'analyse comparée d'un conte populaire et de l'image que l'auteur et ses contemporains pouvaient véhiculer du « Moyen Âge », expression somme toute vague, nous renvoie à un triple problème : 1) il serait vain de vouloir passer tous les éléments narratifs de *Peau d'âne* au seul crible de notre historiographie contemporaine ; 2) le médiévalisme de Perrault et le rôle éminent de ce dernier dans la querelle des Anciens et des Modernes brouillent naturellement les pistes⁵ ; 3) l'évocation des cours médiévales à la fin du xvii^e siècle a forcément trouvé un écho politique au moment où ce système triomphait à Versailles et chacun a pu comparer, y compris avec cynisme, la situation d'autrefois avec celle décrite par Saint-Simon. Quand on les superpose, ces trois paramètres débouchent sur une vision en kaléidoscope, entre notre propre perception des cours médiévales, celle de Perrault, et celle de ses contemporains, eux-mêmes indécis quant à la période où placer ce conte partiellement évocateur du « Siècle des Fées⁶ ».

PEAU D'ÂNE OU L'INCESTE MÉDIÉVAL EN QUESTION

Le thème occupe une position centrale dans le conte. Un roi veuf entend remplacer son épouse par sa fille, au grand dam de cette dernière. Il va de soi que pareille situation ne pouvait être tolérée mais, à dire la vérité, combien d'unions consanguines étaient célébrées dans les cours princières du Moyen Âge⁷ ? Le tabou universel de l'inceste – laissons les

5 A. C. Montoya, *Medievalism in Enlightenment. From Charles Perrault to Jean-Jacques Rousseau*, Cambridge, D. S. Brouwer, 2014.

6 Expression employée, avec ironie, par l'auteur anonyme d'une virulente critique du conte : voir *Recueil de pièces curieuses et nouvelles*, 2^e partie, La Haye, A. Moetjens, 1694, II, p. 85.

7 Pour une approche non-spécifique au monde curial : D. Lett, « L'inceste père-fille à la fin du Moyen Âge : un crime, un péché de luxure ou un acte consenti ? », *Sociétés &*

Ptolémées de côté⁸ – aurait-il été contourné au temps des cathédrales ? Bien entendu, l'histoire matrimoniale des rois de France, pour ne citer qu'eux (le cas du comte Jean V d'Armagnac, un aristocrate ayant eu trois enfants avec sa jeune sœur, est fort éloigné du schéma de *Peau d'âne*⁹), est pleine de dispenses pontificales destinées à autoriser des unions douteuses sur le plan génétique et canonique. Elles étaient tellement ambiguës, selon les degrés de consanguinité, qu'elles pouvaient toujours servir de prétexte à des répudiations soudaines si, pour une raison quelconque, l'épouse ne convenait pas¹⁰. Dans *Peau d'âne*, il est vrai, on ne trouve aucune allusion au pape et d'ailleurs à la religion, comme si cet univers étrangement magique et « laïque » rendait possibles toutes les aberrations. L'éloignement chronologique ou le prestige royal donnaient-ils le droit de tout obtenir, ou par la persuasion ou par la contrainte ? Mais qu'attendre de vieilles histoires pour enfants comme s'en moquait, entre autres, le sérieux cardinal de Retz¹¹ ?

De vieilles histoires ? Certes, les historiens de la littérature ont montré, avec une méticulosité qui force le respect, qu'on devait remonter très loin si l'on voulait retrouver les premières traces de cette trame dramatique. Et, après le *Roman d'Apollonius de Tyr* (signalé en langue vernaculaire à partir du XI^e siècle¹²), un récit dans lequel le roi Antiochus convoite sa fille Stratonice¹³, il s'agissait systématiquement de caricatures anti-

Représentations, 42, 2, 2016, p. 15-30.

- 8 Sh. L. Ager, « Familiarity Breeds : Incest and the Ptolemaic Dynasty », *The Journal of Hellenic Studies*, 125, 2005, p. 1-34.
- 9 Les Bourguignons ont la même réputation (*Chronique du religieux de Saint-Denis*, Paris, Crapelet, 1852, VI, p. 131). Gabriel Naudé rejette les accusations portées sur le duc de Nemours (*Additions à l'histoire du roy Louis XI dans Mémoires de messire Philippe de Comines* (sic), Bruxelles, Fr. Foppens, 1723, III, p. 490).
- 10 S. Perez, *Le Corps de la reine*, Paris, Perrin, 2019, p. 56. La question de la différence d'âge n'est pas à négliger : on sait bien que les unions entre aristocrates amenaient parfois de jeunes filles à être promises à des hommes beaucoup plus âgés. Songeons aux trente-quatre ans de différence entre Louis XII et Marie Tudor.
- 11 *Mémoires du cardinal de Retz*, Genève, Fabry, Barillot, 1777, II, p. 315.
- 12 M. Zink, « Apollonius de Tyr : le monde grec aux sources du roman français » dans *La Grèce antique sous le regard du Moyen Âge occidental*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2005, p. 131-145.
- 13 L'histoire est rapportée, à l'époque, chez des classiques comme Plutarque (*La Vie des hommes illustres* (...), Paris, P. Chevalier, 1604, p. 631) ou, mieux, dans la tragi-comédie de Brosse intitulée *La Stratonice ou le malade d'amour* (Paris, A. de Sommerville, A. Courbé, 1654). Les moralistes n'étaient pas en reste, comme Jacques du Bosc (*L'Honneste femme*, Paris, H. Legras, M. Bobin, 1658, p. 5).

curiales à l'instar de l'histoire du roi Rother, un texte dénigrant les mœurs de la cour de Byzance en plein XII^e siècle¹⁴. Geoffrey Chaucer, inspiré par *Le Roman de la Belle Hélène de Constantinople*, évoque aussi un monarque amoureux de sa progéniture, une situation qui l'oblige à obtenir l'accord d'un pape... qui n'est autre que son oncle¹⁵ ! Une autre « légende » raconte les dérives similaires du roi Offa à l'égard d'une jeune victime finalement contrainte à l'exil¹⁶. Inutile de citer la *Manekine*, son succès est bien connu¹⁷. Tous ces exemples fleurissent au XII^e siècle, dans la continuité de conciles plus durs envers l'inceste (cf. celui de Rome en 1059) et les unions discutables¹⁸. Il n'en demeure pas moins que la multiplication des versions de cette partition scandaleuse interroge l'historien. Car les variations continuent au XIV^e siècle, avec, par exemple, le roman *Lion de Bourges* : Herpin, roi de Chypre, promet à sa femme mourante qu'il se remariera avec une femme aussi belle qu'elle. Or, la princesse Joieuse lui ressemble comme deux gouttes d'eau. Le pape accorde la dispense mais Joieuse refuse cet inceste et préfère se couper la main gauche pour ne plus ressembler à sa mère et échapper, s'il se peut, au déshonneur qui la menace. Elle s'exile ensuite pour garder la vie sauve¹⁹.

Perrault eut-il connaissance de ces œuvres manifestement oubliées à l'époque classique ? Difficile d'en être certain. Quoi qu'il en soit, on doit se demander ce qu'il en est des représentations des cours médiévales à son époque, en particulier des critiques dont elles faisaient l'objet. Depuis le XVI^e siècle, tout a été fait pour diaboliser les lointains « rois fainéants »

14 D. Rocher, « Le Roi Rother, une caricature allemande des Byzantins au XII^e siècle », *Médiévales*, 12, 1987, p. 25-31.

15 M. Schlauch, *Chaucer's Constance and Accused Queens*, New York, New York University Press, 1927 ; A. Haggerty Krappe, « La belle Hélène de Constantinople », *Romania*, 63, 1939, p. 324-353. L'accès à ce conte n'était pas du tout évident au Grand Siècle, il convient de le souligner.

16 Voir S. Stefanovic, « Ein Beitrag zur angelsächsischen Offa-sage », *Anglia*, 35, 1912, p. 486 ; C. Roussel, « Aspects du père incestueux dans la littérature médiévale », *Amour, mariage et transgression au Moyen Âge*, 1984, p. 47-62.

17 On lira tout particulièrement l'article de J.-G. Gouttebroze, « Structure narrative et structure sociale, notes sur la *Manekine* », *Les relations de parenté dans le monde médiéval, Sénefiance*, 26, 1989, p. 199-213.

18 Sur le contexte, Th. Deswarte, « Une sexualité sans amour ? Sexualité et parenté dans l'Occident médiéval », *Cahiers de civilisation médiévale*, 48, 190, 2005, p. 141-164 ; E. Archibald, *Incest and the Medieval Imagination*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

19 *Lion de Bourges : poème épique du XIV^e siècle*, éd. Kibler. Genève, Droz, 1980, 2 vol.

et leurs exactions présumées. Il suffisait de commencer le réquisitoire en convoquant Grégoire de Tours et son allusion au roi Clotaire, un monarque ayant couché, écrit-il, avec sa belle-sœur²⁰. Ronsard, de son côté, stigmatisait la dépravation des cours mérovingiennes dans sa *Françiadé* : Childéric nous est dépeint « infect de volupté », Dagobert « roy de vilaine luxure », quant aux autres rois fainéants, ils sont traités de « pestes du genre humain²¹ ». Plus tard, à l'époque de Louis XIII, des historiens officiels comme Jacques de Bie pouvaient forcer le trait en exhumant les « pitoyables et sanglantes tragédies » des lointains aïeux des vertueux Bourbons²². Qui ignorait l'union entre Brunehaut et son neveu Mérovée²³? Mais se souvenait-on des rumeurs de liaison coupable entre Charlemagne et sa sœur²⁴? Pithou, dans son *Histoire d'Aquitaine*, aurait qualifié le roi Louis V (967-987, donc juste avant l'avènement des Capétiens) de *Ludovicus nihil*, soit « Louis le Rien », en raison d'un inceste qu'il aurait commis mais à propos duquel on ne sait rien de précis²⁵. On fustigeait aussi, à la même époque, l'ambiance galante entourant le « mariage incestueux » de Philippe I^{er} et Bertrade de Montfort²⁶. Isabeau de Bavière fit également l'objet de rumeurs touchant à un prétendu inceste, mais avec son beau-frère, ce qui nous éloigne peu ou prou du conte de Perrault²⁷.

20 Grégoire de Tours, *Histoire ecclésiastique des Francs*, éd. Bordier, Paris, F. Didot, 1859, I, p. 147-148 (livre 4, chap. 3).

21 *Œuvres de P. de Ronsard*, Paris, P. Jannet, 1858, III, respectivement p. 227, 241 et 245.

22 J. de Bie, *Les Vrais portraits des roys de France*, 2^e éd., Paris, J. Camusat, 1636, p. 58.

23 Fr. E. de Mézeray, *Histoire de France*, Paris, M. Guillemot, 1643, I, p. 65. Toutefois, on s'est bien gardé d'y faire allusion dans la nouvelle, pourtant sulfureuse, *Mérovée, fils de France* (La Haye, A. Trojel, 1679).

24 Fr. de Belleforest, *Les Chroniques et annales de France*, Paris, L. Sonnius, 1617, fol. 69 v^o. Voir M. Demaules, « Lettres et tablettes. Sens d'un motif dans trois cas d'inceste adelpgique de la littérature médiévale », *Les Amours entre frère et sœur. L'inceste adelpgique du Moyen Âge au début du XIX^e siècle*, M. Closson, F. Raviez (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 63-75.

25 J. Oudeau, *L'illustre criminel, ou les inventions merveilleuses de la colere de Dieu*, Lyon, Cellier, 1665, p. 22, citant Pithou et son *Histoire d'Aquitaine*. Louis XIV exérait, pour une raison essentiellement politique, ses lointains prédécesseurs : « Dès l'enfance même, le seul nom de rois fainéants et de maires du palais me faisait peine quand on le prononçait en ma présence » (*Mémoires de Louis XIV*, éd. Dreyss, Paris, Didier et C^e, 1860, II, p. 373).

26 A. du Verdier, *Prosopographie, ou description des personnes illustres*, Lyon, P. Frelon, 1604, III, p. 1915.

27 T. Adams, « Isabeau de Bavière : la création d'une reine scandaleuse », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 25, 2013, p. 223-235.

C'est donc une certaine histoire des cours médiévales, plutôt celles de la période « sombre », qui semble avoir servi de référence à la broderie de Perrault. Nous y reviendrons. Mais, en attendant, dispose-t-on d'une source plus précise ? Oui et, peut-être contre toute attente, elle vient de l'hagiographie. Dès 1879, Charles Deulin avait établi un lien entre *Peau d'âne* et une vieille légende irlandaise, celle de sainte Dipne²⁸. On la fêtait jadis le 15 mai. Son histoire, digne d'un *exemplum*, est celle d'une fille convoitée par son père, un roi devenu veuf. Pour obtenir sa main, ce souverain promet tout ce qu'elle veut à sa progéniture. Bien sûr, elle refuse l'union et elle quitte l'Irlande pour trouver refuge à Anvers, accompagnée par le prêtre Gereberne. Fou de rage, le monarque éconduit les poursuit, les retrouve... et décapite sa fille. Au XVII^e siècle, cette historiette monstrueuse, quoique tenue pour vraie, a été largement diffusée par le biais des recueils de vies de saints²⁹. Et l'on a même tenté de la situer chronologiquement : un érudit plaça la mort de la sainte en l'an 600³⁰. Il faut ajouter, pour terminer sur ce volet, que les historiens modernes de l'Irlande et de l'Écosse se sont toujours montrés très sévères à l'égard des mœurs royales de ces contrées réputées sauvages. En pleine anglomanie, en 1758, on trouvait encore une allusion au roi Aengus, le fondateur mythique de la lignée des rois d'Écosse, un monarque accusé, tout de même, d'inceste avec sa fille (ou avec sa sœur, selon les versions)³¹...

Enfin, si l'on met entre parenthèses la nature spécifique du crime que le roi de *Peau d'âne* envisage de commettre sur sa fille, on s'aperçoit que la morale du conte s'oppose clairement à la tyrannie d'un prince capable de tout pour arriver à ses fins. Non seulement sa passion est dévorante (un élément qui n'est guère compatible avec l'idéal stoïcien de l'époque³²), mais le monarque « amoureux » de sa progéniture semble s'affranchir de tous les usages et tous les interdits juridiques et canoniques. C'est là une parfaite définition du tyran classique ou du roi impie, celui dont les

28 Ch. Deulin, *Les contes de Ma mère l'Oye avant Perrault*, Paris, E. Dentu, 1879, p. 94. Sur cette sainte (aussi appelée Dymphne), voir l'article de Silvia Mostaccio ci-dessus.

29 A. Du Val, *Les Fleurs des vies des saints et des festes (...)*, rééd., Rouen, D. du Petit Val, 1635, p. 562.

30 J. E. Grosez, *Le Journal des saints, 2^e partie*, 5^e éd., Lyon, veuve B. Coral, 1683, p. 42.

31 *Histoire de l'Irlande ancienne et moderne*, Paris, A. Boudet, 1758, I, p. 146.

32 *Mémoires de Louis XIV*, éd. Longnon, Paris, Livre club du libraire, 1960, p. 224-225 (appendice au mémoire pour 1667 ; BnF, Ms. fr. 6734, fol. 373-375).

penchants les plus bas tiennent lieu de programme de gouvernement et de style de vie. Est-ce à dire que la légende arthurienne (songeons au traître et incestueux Mordred³³) aurait influencé Perrault ? L'histoire des premiers souverains « français » suffisait à fournir des exemples de monarques débonnaires et débauchés : bien connu était le cas de Childéric, en particulier, ou de Clovis II³⁴.

UNE HISTOIRE DE PEAUX ET DE TISSUS

A priori, cet aspect pose moins de problèmes sur le plan de l'interprétation historique. Pour la psychanalyse, c'est autre chose : une belle jeune femme, cachée sous la peau d'un âne tout crotté, liquide sans doute son complexe d'Électre tout en prenant le contrepied des fastes auliques en matière de fourrures, de soieries et d'autres brocarts chatoyants. Les cours médiévales, surtout celles des XIV^e et XV^e siècles, avaient la réputation de dépenser des sommes extraordinaires en matière de vêtements. Ainsi, le thème de la broderie (activité licite pour une princesse, sauf si le but est lucratif) n'est pas anodin. La belle robe offerte par le roi amoureux est neutralisée, dans le conte, par la « vilaine peau » de l'âne, l'intitulé même de l'œuvre. Perrault a forcément connu la version évoquée par Noël du Fail, *Cuir d'asnette*³⁵, ou ces « contes de peau d'asnon » mentionnés par Oudin³⁶ – des pièces facétieuses et sans âge, au titre sensiblement différent mais qui touchent aussi à cette relation si particulière entre la peau et ce qui la recouvre, entre le propre et le sale, le parfumé et le mal odorant, le souple et le rêche, l'imberbe et le

33 M. Aurell, C. Girbea, « Mordred, “traître scélératissime” : inceste, amour et honneur aux XII^e et XIII^e siècles », *La trahison au Moyen Âge : de la monstruosité au crime politique (V^e-XV^e siècle)*, éd. M. Soria et M. Billoré, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 133-149.

34 S. Dupleix, *Memoires des Gaules*, Paris, L. Sonnius, 1627, p. 45. Cet auteur porte les mêmes accusations contre Clovis II (p. 228) ; toutefois, la mémoire de ce roi a été défendue par d'autres historiens (voir Sc. et L. De Sainte-Marthe, *Histoire genealogique de la Maison de France*, Paris, S. et G. Cramoisy, 1647, I, p. 150).

35 [N. du Fail] *Propos rustiques de maistre Leon Ladulfi champenois*, Lyon, J. de Tournes, 1547, p. 35.

36 A. Oudin, *Curiositez françoises*, Paris, A. de Sommaville, 1640, p. 113.

velu, le rutilant et le terne, des oppositions omniprésentes dans *Peau d'âne*. Songeons également – mais qui pouvait le savoir au XVII^e siècle ? – à l'étui en peau de cerf qui conserve et dissimule la main coupée de la belle Hélène de Constantinople dans le roman cité plus haut : la dépouille d'un âne servira autant de camouflage improbable que de carapace protectrice³⁷.

L'accoutrement enlaidissant – et surtout déshumanisant – de la princesse fait penser au manteau en poils de chameau de saint Jean-Baptiste, aux affreuses bigères décrites par saint Paulin (*cf. carmen* x à Ausone)³⁸ et, par ricochet, à un vêtement de saint Louis en camelin, c'est-à-dire, au sens strict du XIII^e siècle, une étoffe grossière mêlée de poils de chèvre³⁹. Pareil tissu sied-il à un roi ? Non, bien sûr, son usage relève presque d'un exercice spirituel, d'un art de s'humilier, de sublimer la pauvreté et l'inconfort. On atteste d'ailleurs l'existence de cilices (sous forme de camisoles ou de ceintures) faits de crin de cheval afin de mieux flétrir les mystiques et les pénitents endurents. Sainte Claire, au XIII^e siècle, en portait un et les clarisses qui l'imitaient conservèrent cet usage longtemps après⁴⁰. La fille de saint Louis avait hérité de celui de son père et Joinville nous explique qu'elle portait cette « chaînettes (sic) de haire » pour mieux faire pénitence⁴¹. Le poil de chèvre ou de bouc avait la même fonction.

On peut considérer qu'il en allait de même, symboliquement, avec la peau d'un âne, opposition parfaite à la noble *léonté* d'Hercule et aux robes légères des princesses délicates, ce que pouvaient illustrer certains récits de voyageurs partis en Orient⁴². Enfin, Perrault qualifie la fugitive

37 *La Belle Hélène de Constantinople. Chanson de geste du XIV^e siècle*, éd. Cl. Roussel, Genève, Droz, 1995, p. 94.

38 Paulin de Nole, *Carmina*, éd. De Hartel, Vienne, F. Tempsky, 1898, *carmen* x, v. 246. Voir également : *Dictionnaire universel françois et latin*, Nancy, P. Antoine, 1740, I, col. 1037.

39 J. de Joinville, *Histoire de saint Louis*, éd. de Wailly, Paris, F. Didot, 1874, p. 20-21.

40 Les exemples abondent et ils peuvent être recensés grâce à la section « Austérités : des ceintures, cilices, haïres, chaînes, plaques de fer blanc, & autres inventions de mortifications » : J. de Sainte Marie, *Les Vies et actions memorables des saintes (...), 2^e partie*, Paris, S. Huré, 1635, index.

41 J. de Joinville, *Histoire de saint Louis*, Paris, Imprimerie royale, 1761, p. 329.

42 À Lahore, les courtisans disgraciés pouvaient être condamnés à revêtir la peau d'un bœuf ou d'un âne fraîchement écorché : P. du Jaric, *Troisième partie de l'Histoire des choses plus memorables advenues tant ez Indes Orientales, qu'autres païs de la découverte des Portugais*, Bordeaux, S. Millanges, 1614, p. 101.

de « sale et dégoûtante », antithèse de ce qu'elle était lorsqu'elle occupait encore le palais de son père. Mais, d'un certain pont de vue, c'est pour rester pure qu'elle consent à se salir et à s'enlaidir extérieurement, un élément qui n'était pas indifférent à un auteur qui préférait les chemises de son temps aux thermes antiques et sans doute aux étuves médiévales⁴³.

Le message semble clair si l'on songe aux tenues somptueuses que de multiples édits royaux, conciles ou sermons dominicaux tentaient de faire disparaître. C'est là où, en vérité, un minimum de connaissance du contexte médiéval permet de lire à travers les lignes de Perrault : l'habit fait bien le moine et ce type de dérive a hanté les souverains pendant des siècles, jusqu'à Louis XIV. Chez les patriciens, trop de fil d'or, de pierreries cousues ou de broderies clinquantes sur des tissus fins et soyeux (c'est ce qui orne la troisième robe, celle « couleur du soleil ») constituait une injure aux difficultés du temps, à l'ordre social et aux rangs que la monarchie entendait garantir⁴⁴. Il suffit de relire le premier édit de Philippe IV le Bel, un texte promulgué en 1294 et commenté, plus tard, par Bodin⁴⁵.

Ce luxe médiéval faisait rêver certes, mais la morale condamnait aussi ces usages dispendieux, y compris dans les cours. Ainsi, dans une version ancienne de *Peau d'âne*, la princesse Doralice choisit de se cacher dans une garde-robe, entendons un grand coffre à habits (chez Perrault, il y a bien une grande cassette mais elle ne contient que la toilette et les bijoux de Peau d'âne). Fuyant Salerne, elle atteint l'Angleterre dissimulée dans cette malle et, dès qu'elle en sort, elle commence par redécorer son nouveau logis avant de le parfumer à grands frais. Elle était trop habituée, sans doute, aux fastes du château de son père. Il s'agit ici de la version de Straparola, un texte traduit et publié en français en 1560⁴⁶. Chez Perrault, l'employée de ferme déguisée en ânesse s'est faite plus discrète puisqu'elle ne faisait que « laver des torchons et nettoyer l'auge

43 « Il ne tient aussi qu'à nous de faire de grands Bains, mais la propreté de nôtre linge & l'abondance que nous en avons, qui nous dispensent de la servitude insupportable de se baigner à tous momens, valent mieux que tous les Bains du monde ». Ch. Perrault, *Parallele des Anciens et des Modernes*, Paris, veuve J.-B. Coignard, 1690, I, p. 80-81.

44 M. Fogel, « Modèle de l'État et modèle social de dépense : les lois somptuaires en France de 1485 à 1660 », *Genèse de l'État moderne. Prélèvement et redistribution*, éd. J.-Ph. Genet, M. Le Mené, Paris, CNRS Éditions, 1987, p. 227-235.

45 J. Bodin, *Les Six livres de la République*, sl, G. Cartier, 1608, p. 1032.

46 G. F. Straparola, *Les facecieuses nuictz du seigneur Ian Francois Straparola*, trad. fr., Lyon, G. Roville, 1560.

au Cochons » (sic). La saleté extérieure garantissait, une fois encore au détriment du rang social, la netteté morale.

D'OR ET DE CROTTIN...

Le thème de l'âne déféquant des louis d'or que l'on trouve dans le conte ne saurait passer inaperçu auprès de n'importe quel féru d'histoire de la numismatique. La difficulté consiste à décrypter cet étrange élément, bien sûr, après avoir évacué l'allusion trop évidente à la poule aux œufs d'or d'Ésope (une influence d'Apulée est peu probable). *A priori*, pas de trace de cet animal fabuleux dans l'histoire des cours médiévales. Il convient toutefois d'aborder le problème par étapes. Au départ, il est question d'une production pour le moins fantaisiste d'espèces sonnantes trébuchantes, en substance à partir de presque rien, ce que Rabelais avait déjà imaginé quand il dénonçait l'extravagance de certains alchimistes doublés d'escrocs⁴⁷. Ensuite, comment ne pas songer au roi Midas qui transformait en or tout ce qu'il touchait, un privilège empoisonné comme chacun sait, et qui, de surcroît, ne le consolait pas d'avoir des oreilles d'âne. Ici, la relation paraît évidente. Mais quel rapport avec les cours médiévales ?

Molière nous donne presque la solution grâce à une lamentation de Géronte (« Croit-il, le traître, que mil cinq cens livres se trouvent sous les pas d'un cheval⁴⁸ ? »), une façon de rappeler que l'argent ne tombe ni du ciel, ni de l'arrière-train d'un équidé. Mais, si tel était le cas, féerie incluse, serions-nous assurés de l'authenticité de ces « bien beaux Escus au soleil » (un type monétaire apparu sous Louis XI) ? Formulons cette hypothèse : le thème de l'âne qui fabrique de l'or en guise de crottin évoque moins une alchimie merveilleuse qu'une fraude généralisée. Qui croira que pareil métal puisse sortir de l'anus d'un animal qui « ne faisait jamais d'ordure » (faut-il entendre « d'or dur » ?) ? Sauf si un faux-monnaieur est à la manœuvre...

47 « J'y vey ung jeune Spodizateur, lequel artificieusement tiroit des pets d'ung Asne mort, & en vendoit l'aulne cinq sols ». F. Rabelais, *Pantagruel*, 22, dans *Œuvres de Maître François Rabelais*, Amsterdam, J.-F. Bernard, 1741, II, p. 240.

48 *Fourberies de Scapin*, acte II, sc. 6.

C'est l'accusation qui courut, pendant des siècles, contre Philippe le Bel. Ses différents décriés monétaires (changement de la valeur d'usage) ont déchaîné l'ire des comptables et des épargnants : tout d'un coup, les pièces perdaient de leur valeur faciale et le roi pouvait être tenté de fabriquer des monnaies à bas-titre, donc de l'inflation. Entre l'altération du titre de métal fin employé dans la frappe et le décri modifiant la valeur d'échange, les aléas des politiques monétaires médiévales ont laissé des traces négatives : l'empereur Frédéric II fut même accusé d'avoir voulu faire circuler « de la monnoye de cuir » autour de 1240⁴⁹. Dante lui-même conspua la méthode de Philippe le Bel en l'envoyant en Enfer⁵⁰ et Montchrestien lança, plus tard, cet anathème : « toute alteration (de la monnaie) sent la corruption de l'intégrité d'un pays⁵¹ ». Enfin, en 1690, quatre ans avant la parution de *Peau d'âne*, François Le Blanc publiait son *Traité historique des monnoyes de France*, énième réquisitoire contre la politique médiévale d'affaiblissement des monnaies, une stratégie « qui causa des desordres infinis⁵² ». Certes, au XIX^e siècle, déjà, l'érudit Saulcy s'est chargé de rétablir la vérité sur la légende noire du roi « faux-monnoyeur » (une insulte émanant du pape Boniface VIII), mais, au XVII^e siècle, on tenait pour évidente la malhonnêteté du beau Philippe et l'on se méfiait, de surcroît, du titre de métal fin contenu dans ses monnaies⁵³.

Il est vrai, au demeurant, qu'une autre anecdote, peu connue, a pu inspirer Perrault : elle concerne le numismate Jean-Foy Vaillant dont les péripéties méditerranéennes firent le tour de la République des Lettres. On en ricanait encore à sa mort, en 1706, dans le *Mercurie galant* : en 1675, attaqué une seconde fois par des pirates à quelques encablures de Tunis, ce collectionneur craignit qu'on lui dérobat les précieuses médailles qu'il ramenait à Louis XIV :

Mr Vaillant à la vûë de ce nouveau malheur, & afin de ne pas tout perdre, comme il avoit fait dans le Vaisseau, il avala une quinzaine de Medailles

49 *Traité des Monnoyes* dans *Les Œuvres de M. François Grimaudet*, Paris, R. Fouët, 1669, p. 634.

50 Dante, *La Divine Comédie*, éd. Risset, Paris, Garnier-Flammarion, 2010, p. 435 (*Paradis*, XIX, v. 118-120).

51 A. de Montchrétien, *Traicté de l'oeconomie politique*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 177.

52 F. Le Blanc, *Traité historique des monnoyes de France*, rééd., Amsterdam, P. Mortier, 1692, p. 186.

53 F. de Saulcy, « Philippe-le-Bel a-t-il mérité le surnom de roi faux-monnoyeur ? », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 37, 1876, p. 145-182.

d'or qu'il avoit sur luy ; il trouva ensuite le moyen de se sauver sur un petit Esquif d'où il vint aborder à Marseille, & delà il se rendit à Lion, où étant arrivé, il chercha les moyens de se décharger du fardeau qu'il avoit confié à son estomach ; comme la nature ne paroissoit point disposée à l'en soulager, il craignit pour sa vie, & il assembla sur ce sujet la Faculté de Medecine⁵⁴.

Vaillant avait-il la réputation d'être têtue ou sot comme un âne ? Nous l'ignorons et ceci nous éloigne un peu de la problématique initiale sauf si l'on se rappelle que, d'après Foucher de Chartres et Guillaume de Tyr, en 1101, les Césaréens assiégés avaient tout tenté pour conserver leurs richesses : les Sarrasins avalèrent leurs pièces d'or pour les cacher, ce qui avait eu pour effet d'inspirer des actes barbares aux croisés bien décidés à récupérer ces monnaies⁵⁵. Cette idée se retrouve également dans un écrit polémique de Pedro Pascual, un évêque et théologien espagnol du XIII^e siècle selon qui le terme « *Moros* » (« Maures », en français) proviendrait de l'expression « *meante oro* », « déféquant de l'or⁵⁶ »...

On voit bien qu'il est difficile de trancher et si, dans un célèbre article, Lester K. Little avait retrouvé des miniatures médiévales montrant des singes ou des chimères déféquant des pièces de monnaie, comme l'avare de Jérôme Bosch, il paraît très improbable que Perrault ait réalisé un tel travail de recherche⁵⁷. Le cas Vaillant et la poule d'Ésope ont pu suffire à l'imagination et au talent du conteur.

CONCLUSION

Perrault pensait-il uniquement aux cours médiévales lorsqu'il a repris et développé la trame dramatique d'un inceste royal environné de féerie mais également de suie, de crin et de boue ? La réponse sera prudente et nuancée. La parenthèse *achronique* dans laquelle se situent l'action et les personnages facilite le recyclage de thèmes venus d'un passé immémorial

54 *Mercur galant*, novembre 1706, p. 77.

55 Foucher de Chartres, *Histoire des croisades* dans *Bibliothèque des croisades*, éd. Michaud, Paris, A. J. Ducollet, 1829, I, p. 94.

56 *Obras de S. Pedro Pascual, martir*, Rome, Salustiana, 1908, IV, p. 72-73.

57 L. K. Little, « Pride Goes before Avarice : Social Change and the Vices in Latin Christendom », *American Historical Review*, 76, 1, 1971, p. 16-49.

mais reconditionnés et réactualisés par le conte. Banalement, le texte joue la carte d'une forme de « réalisme fantastique » : « Il était une fois » signifie « Il y a longtemps » et « Par extraordinaire », ce qui laisse entr'ouverte la porte à un retour au présent, au moins à celui de 1694.

Quid des cours médiévales alors ? On aimerait, en vérité, croire que tout a été inventé alors que rien, ou presque, ne l'a été vraiment sur le plan des références. L'auteur du *Siècle de Louis XIV* connaissait bien l'histoire, lui qui fut de surcroît l'un des principaux architectes de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Or, si l'intrigue de *Peau d'âne* nous éloigne prudemment des galeries de Versailles, le « médiévalisme » qu'elle affiche donne franchement dans le politiquement correct. Presque trop. Nous parlons, tout de même, du principal protagoniste de la *Querelle des anciens et des modernes*. En surface, le conte sonnera comme une diabolisation onirique de cours médiévales perverties par le luxe et la luxure mais, entre les lignes, comment ne pas reconnaître un autre miroir déformant, celui-ci adressé à un Roi-Soleil ayant épousé sa cousine et à une cour de France aussi munificente que surendettée ?

Stanis PEREZ
Laboratoire Pléiade-Université
Sorbonne Paris Nord

« C'EST LÀ QU'UN PEU DE VIOLENCE EST TOUJOURS DE SAISON »

Passion et politique dans
Rbinsault et Sapphira, Histoire tragique

En 1736, le libraire et imprimeur Pierre Prault faisait paraître un volume énigmatique sous le nom de *Rbinsault et Sapphira, Histoire tragique. Avec les Quatre Fleurs, conte*. Sans en donner explicitement le nom, il évoque à la page 70 dans un *Avertissement* le succès d'un auteur s'étant auparavant « rendu recommandable dans la république des Lettres par plusieurs ouvrages qui ont été goûtés du public ». S'il est difficile d'affirmer que les deux récits soient pour autant de la même main, l'ouvrage est traditionnellement recensé parmi ceux d'Antoine Hamilton (1646-1720) – alors qu'aucune monographie ne semble s'autoriser à lui en attribuer la paternité. S'agit-il d'une attribution par convention ou par commodité, d'une omission ou encore d'une publication tardive ? Hamilton, il est vrai, ne destinait pas à la publication les feuillets de contes qui circulaient de main en main à la cour de Louis XIV¹. Malheureusement, disons-le d'emblée, l'histoire tragique qui nous intéresse ne semble que trop peu correspondre aux vifs et inventifs traits de plume d'Antoine Hamilton². Admettant l'incertitude de son attribution, cette étude tentera de saisir l'occasion que ce recueil dédié à l'ancrage médiéval des contes lui offre, afin de jeter un regard historique sur un objet qui, à première vue, ne semble l'être qu'en partie. Elle s'intéressera tout particulièrement à l'observation du sujet que cette *Histoire* choisit : celui d'une retranscription romancée, située à l'époque médiévale, de la loi

1 L'auteur est surtout connu pour ses *Mémoires du Comte de Grammont* (1713). Ses contes, qui pour les plus connus sont *Le Bélier*, *Fleur d'épine* et *Les quatre Facardins*, ne furent pas publiés avant 1730. Ils ont fait l'objet d'une édition critique par J.-F. Perrin dans *Contes. Bibliothèque des Génies et des Fées*, n° 16, Paris, Honoré Champion, 2008.

2 A. M. Rousseau, « À la découverte d'Antoine Hamilton, conteur », *Études littéraires*, 1 (2), 1968, p. 185-195.

dans ses contradictions, de la justice dans ses failles³, et d'un prince distribuant le juste et l'injuste.

LE CADRE PROPICE DE L'ENTRE-DEUX

Un auteur en vogue, des ouvrages à la mode. Le titre, en effet, n'est pas sans donner à travers les noms des personnages un avant-goût d'orientalisme favorable à l'allégorie, largement décliné dans le genre des contes et très actuel au moment de la publication de notre ouvrage. Dans ce courant du conte oriental « à l'occidentale », Hamilton, s'il faut se résoudre à le considérer ici comme notre auteur, se distingue tout particulièrement par son approche satirique et, même, déconstructive⁴. Mais l'impression d'exotisme tient avant tout ici aux noms des personnages. L'histoire de « Sapphira » aurait aussi bien pu nous laisser présager une méditation sur l'esprit de communauté, pour qui connaît l'épisode de la chute d'Ananias et de son épouse Sapphira, ce couple de l'Église de Jérusalem qui s'est rendu coupable d'avoir vendu à profit, d'avoir menti face au Saint-Esprit, et qui fut pour cela foudroyé par la colère divine⁵. À sa suite, le nom d'« Ermensul », l'infortuné mari de l'œuvre qui nous intéresse, n'est pas sans suggérer le triste destin d'un protecteur abattu, rendu impuissant par la mise en œuvre d'une « guerre totale » et par la force violente du conquérant⁶; mais la référence saxonne, ancienne et surtout mythologique, à supposer qu'elle soit volontaire, ne transpose pas davantage l'action dans un passé brumeux

3 J.-C. Arnould, « La justice au banc d'essai des *Histoires tragiques* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 19, 2010, p. 287-297.

4 J.-F. Perrin, *L'Orientale allégorie. Le conte oriental au XVIII^e siècle en France (1704-1774)*, Paris, Honoré Champion, 2015.

5 *Actes des Apôtres*, 4, 32 – 5, 11 ; Isabelle Rosé, « Ananie et Saphire ou la construction d'un contre-modèle cénobitique (II^e-X^e siècle) », *Médiévales*, 55, 2008, p. 33-52.

6 L'Irminsul est le nom du sanctuaire païen et de l'arbre réputé soutenir la voûte du ciel, que Charlemagne fit abattre afin de briser la résistance des Saxons. Cette longue guerre de « harcèlement perpétuel », visant à l'intégration du territoire, est marquée par les nombreux massacres qui la ponctuèrent de 772 à 797 et par la dureté particulière dont Charlemagne fit preuve à Verdun. G. Bührer-Thierry, *L'Europe carolingienne (714-888)*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 36.

et lointain que les fées affectionnent. Les premières lignes de l'*Histoire*, au contraire, plantent sans équivoque le décor dans un paysage bien plus proche, juste assez lointain dans l'espace et dans le temps pour que son « exotisme » s'exprime de façon familière.

Son personnage principal, Rhinsault, est issu de la cour du duc de Bourgogne. Puissance concurrente ou rivale du royaume de France, la grande principauté de Philippe le Bon, d'abord, puis de Charles le Téméraire, son successeur⁷, est utilisée à la fois comme cadre familial étroitement lié à l'histoire de France et comme souvenir dépaysant d'un Moyen Âge lointain, où des princes issus de la maison royale avaient réuni sous leur égide de nombreux territoires sis au-delà des frontières du royaume⁸.

C'est dans la lointaine Zélande en effet que le décor se plante et qu'au II^e acte se résoudra l'action. Territoire éloigné, hors des frontières du royaume de France, la Zélande est dans notre histoire lointaine (et favorable) à un autre titre : celui d'être un lieu de repos « que procure l'éloignement de la cour » (p. 2). L'intrigue se nouera donc loin du prince et des lieux du pouvoir. Elle ne se dénouera, comme nous le verrons, qu'en présence du prince, sur son ordre, et sous son regard.

Lorsque Philippe le Bon meurt, Rhinsault, fidèle et valeureux serviteur, passe au service de son fils Charles, l'auteur plaçant donc l'*Histoire* après 1467. Mentionnée dès la première page, cette succession du prince, cette transition du pouvoir, contribue à situer l'action dans un entre-deux politique propice à la manœuvre⁹. Alors que le pouvoir change de mains, Rhinsault choisit de se retirer. Par ailleurs, la place de Zélande

7 Philippe le Bon, né en 1396, fut duc de Bourgogne de 1419 à 1467. Charles le Téméraire, né en 1433, lui succéda jusqu'à sa mort en 1477.

8 B. Schnerb, *L'État bourguignon, 1363-1477*, Paris, Perrin, 1999; É. Lecuppre-Desjardin, *Le Royaume inachevé des ducs de Bourgogne (XIV^e-XV^e siècles)*, Paris, Belin, 2016.

9 Lorsqu'il relate cet épisode (sans cependant en nommer les personnages), P. de Barante place l'événement dans la ville de Flessingue (P. de Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois (1364-1477)*, Paris, Ladvocat, 1824-1826, t. 9, p. 200-203). Philippe le Bon avait confié cette place à Adriaan van Borselen en 1452 (il est le seigneur de Brigdamme et le premier époux de sa fille bâtarde Anne de Bourgogne). L'arrivée supposée de Rhinsault dans cette place de Zélande correspondrait donc à la mort d'Adriaan, survenue le 6 juin 1468. La place avait entre-temps été transférée à Henri II de Borsele, seigneur de Veere (Philippe le Bon lui promit Flessingue en échange de son aide financière), à qui Adriaan devait désormais verser la rente due. Au sujet plus général des tensions dans l'entourage du prince et les crises nées de la succession du duc de Bourgogne, W. Paravicini, « Acquérir sa grâce pour le temps advenir. Les hommes

que le duc le charge désormais de gouverner connaît elle aussi une transition : celle du retour au calme et de la reconstruction, après « plusieurs batailles très sanglantes », « plusieurs sièges opiniâtres, & des assauts très violents » (p. 2). Loin de la cour, après la guerre, et sous un nouveau prince, quelle tragique histoire nous est ici contée ?

L'HISTOIRE (TRAGIQUE)

Récompensé pour son service et sa valeur, Rhinsault se retira donc à la mort du duc Philippe dans la ville de Zélande dont on lui confia, tâche insigne, le gouvernement. Mais dans cette place que maints assauts pendant si longtemps tourmentèrent, la guerre, qui avait infligé ses cruelles blessures, n'avait laissé que ruines là où le gouverneur eût dû trouver logis. Pressés de le satisfaire, les habitants voulurent chacun lui offrir son logement pour qu'il y prît ses quartiers. Les propositions furent nombreuses, devant lesquelles Rhinsault décida de laisser choisir son cœur, que le compliment d'une épouse toucha particulièrement : entre toutes, c'est ainsi qu'il préféra la maison d'Ermensul et de Sapphira, dont la beauté si grande et si parfaite avait immédiatement sur lui exercé son emprise (p. 2-3). Bien que l'homme fût déjà âgé, « le métier de la guerre ne lui avoit point fait oublier l'art d'aimer ».

Il n'avait, semble-t-il, pas davantage oublié l'art de la ruse et de la stratégie, profitant du départ d'Ermensul à la cour du duc de Bourgogne pour donner libre cours à sa passion. Ou plutôt, selon le ton employé, pour se rendre sur « le champ de bataille » (p. 16), assiéger la place, la faire capituler (p. 10) : car c'est bien à cet endroit, prolongeant la métaphore militaire et rappelant que seuls l'effort et l'épreuve rendent la récompense estimable, que tous les moyens semblent bons et qu'« un peu de violence est toujours de saison » (p. 15). Si l'on choisit de laisser ici de côté les développements emphatiques, plus ou moins légers, consacrés à la coquette condition féminine, aux conseils de séduction, ou encore aux

de Charles le Téméraire, prince héritier (1433-1467) », dans *À l'ombre du Pouvoir : Les entourages princiers au Moyen Âge*, dir. J.-L. Kupper et A. Marchandisse, Liège, Presses universitaires de Liège, 2003, p. 361-383.

poétiques tribulations du dieu de la lumière éclairant la scène de ses brûlantes ardeurs, l'on apprend que Sapphira, constante, vertueuse, repoussa toujours les avances de Rhinsault¹⁰ ; que l'honnête femme résista toujours à cette figure de l'autorité malgré ses ardentes exhortations et malgré la diffamation dont il ne craignit pas d'user contre un mari que ses devoirs envers la cour avaient éloigné d'elle (p. 26-29). Emporté par « la violence de sa passion » que tant de résistance attisait (p. 33), le gouverneur décida alors d'échafauder son terrible plan. Il choisit pour cela d'appuyer sa ruse d'une part sur les événements politiques de son temps, d'autre part sur le caractère colérique bien connu et la sévérité de son prince, que les guerres menées contre Liège avaient déjà permis d'illustrer. Profitant en effet des ordonnances édictées contre les Liégeois rebelles et contre tous ceux qui auraient désiré leur donner asile, Rhinsault fit secrètement dénoncer Ermensul qui, suivant « les lois du sang et de la nature », avait choisi de cacher un parent liégeois arbitrairement victime de la loi et de la colère du prince. Une fois le mari en prison, Rhinsault proposa à Sapphira d'intervenir en sa faveur : il ne demandait en retour qu'à ce que la belle satisfît sa flamme, voilà bien la seule récompense qui pût lui faire prendre le risque de s'exposer à la terrible colère du duc (p. 58) ! Sapphira, désespérée, se trouva sommée de choisir entre la vie et l'honneur de son mari. Ce n'est que faible et inconsciente que la belle finit par céder¹¹. Inutilement hélas, car la malheureuse ignorait que dans le même temps, son « protecteur » avait fait hâter, secrètement, l'exécution de son mari.

Lorsqu'à la nouvelle de sa mort elle découvrit la trahison de Rhinsault, elle médita une vengeance qui requérait à son tour la présence et l'intervention directe du prince. Celui-ci, sur la requête de son gouverneur, avait entre-temps ordonné que la belle, coupable par ses continuelles larmes de « faire impression » sur Rhinsault, fût renvoyée de Dijon : ses importunités, affirmait le misérable, le retenaient de mettre en œuvre la justice ducale¹². Après que le désespoir eut découragé Sapphira au

10 Pour un aperçu, citons cette maxime insérée dans le texte par la voix de Rhinsault, p. 32 : « Une femme constante est un monstre nouveau ; / Que le Ciel fit exprès pour estre mon bourreau. »

11 p. 59 : « ...elle perd l'usage de ses sens. Dans ce fatal instant, le perfide Rhinsault profite de son extrême foiblesse. L'infortunée Sapphira ne revient de son évanouissement que pour sentir son malheur ; pénétrée de la plus vive douleur, elle dit d'une voix mourante... »

12 p. 61 : « quelque fois je suis prêt d'oublier qu'Ermensul est criminel, pour me le représenter comme un malheureux qui a peché par trop de bonté ; délivrez-moi, Prince, de

point qu'elle en frôla la mort, l'idée d'une vengeance lui rendit assez de ses forces. Revenue auprès de lui, à cette place que son ennemi avait su conquérir, elle se résigna à en endurer patiemment l'occupation. Il lui fallait attendre le passage du duc Charles pour obtenir justice. Enfin admise à son audience et libérée de celui qui ne fut jusque-là que l'intermédiaire opaque et néfaste du prince, Sapphira dévoila au duc les détestables méthodes de son gouverneur et, par ses larmes, lui demanda justice (p. 65-66). Charles, « ouvrant les yeux », en fut indigné. Il promit d'intervenir. Assurément, il avait été trompé par son serviteur et n'aurait jamais appliqué si « injuste supplice », s'il avait seulement su... Devant la colère de Charles, Rhinsault n'avait plus d'autre choix que d'en supplier la clémence. Il offrit le mariage. L'idée vint alors au duc de forcer Sapphira à le recevoir. Elle qui ignorait tout de ses plans et qui ne voulait pas subir la honte d'une union officielle avec l'assassin de son mari. Et Charles, résolu d'en finir, « eut besoin d'employer son autorité pour l'y déterminer » (p. 67-68). Sapphira, cette fois encore, devant son seigneur comme devant son bourreau, ne sut résister¹³. Après que le mariage eut lieu et que le contrat fut établi, garantissant que la mort de l'un assurerait la jouissance de tous ses biens à l'autre, le duc put enfin lui demander si, de cet état, elle était satisfaite. L'obéissante Sapphira ne l'était que contrainte. À son timide acquiescement, Charles rétorqua avec hauteur : « Et moi je ne le suis pas ». Et « sur le champ il ordonna que Rhinsault fût conduit dans la Place publique pour finir ses jours par un supplice aussi honteux que sa noire méchanceté le méritoit » (p. 68-69). Ainsi s'achève le récit, dans la justice éclatante du prince et le rétablissement de sa superbe. Rétablissement réel ou de façade ? Les ultimes mots de l'auteur signifient, par la mort très prochaine de la jeune veuve, accablée de tristesse, que la réparation fut davantage celle de l'image du prince que celle du bonheur de ses sujets. Au terme de l'histoire tragique, le prince, lui, s'en sort à très bon compte.

ses importunités, & dans peu votre justice aura tout lieu d'être satisfaite; il n'en fallut pas dire davantage. »

13 p. 68 : « La volonté du Duc fut cependant si positive qu'il n'y eut pas moyen d'y résister, il leur fit donner la bénédiction nuptiale par son Aumônier, signa aux articles de leur mariage qu'il avoit dressés lui même ».

L'HISTOIRE, OU LA MORALE DE L'HISTOIRE

« Pour bien en concevoir toute la noirceur, il faut reprendre les choses de plus haut » (p. 35). C'est ainsi qu'à mi-chemin de l'histoire, l'auteur introduit dans son récit le principal ressort de l'action, permettant à l'intrigue et aux sombres plans du personnage principal de prendre forme.

« La révolte des Liegeois – poursuit-il – avoit tellement irrité le Duc de Bourgogne contre ces Peuples, qu'en attendant que la saison lui permît d'aller se venger de ces rebelles, & les châtier avec une rigueur qui a eu peu d'exemples comme on le verra par la citation des Historiens que je rapporte*. Il avoit rendu des ordonnances terribles contre ceux qui se trouveroient dans ses Etats (...) » (p. 35-36).

Deux éléments pivots sont ici à noter : celui sur lequel l'auteur appuie son propos et sur lequel le personnage bâtit son plan, autrement dit « la citation des Historiens » d'une part, et la rigueur du prince de l'autre. Cette rigueur, de renommée publique, est présentée comme inexorable. Elle est, de plus, motivée par la colère, allant jusqu'à porter préjudice à ce que toute raison demanderait. C'est en usant de cette réputation que Rhinsault « commença par lui peindre [à Sapphira] la colère du Duc, avec les traits les plus capables de la faire trembler » (p. 56), pour lui présenter le faux plan de sauvetage auquel « la colère du duc [avait] mis un obstacle invincible » (p. 63). La « colère du duc », comme pour relancer l'action, est en effet citée non moins de huit fois tout au long de l'histoire¹⁴.

Mais loin de ne rester qu'un argument romanesque, au rang des nécessités littéraires que demande tout bon conte et toute bonne histoire tragique, la rigueur, la sévérité, voire la cruauté dont le prince s'est déjà rendu capable, sont même prouvées par l'auteur qui va jusqu'à garantir à son lecteur une caution historique. Cités à l'appui en note de bas de page,

14 Sont citées : « la colère du prince/du duc » (p. 39, 46, 49, 53, 56, 58, 63, 66) ; « la passion » et les mouvements qu'elle provoque (la passion du prince, p. 39 ; la passion du gouverneur, p. 5, 12, 19, 25, 30, 31, 33, 34, 40, 52, 55, 56 (2x), 62, 66) ; « la fureur du duc » (p. 46) ; « la rigueur du prince » (p. 36, 44, 53). Pour une lecture historique du comportement et des colères de Charles le Téméraire, voir L. Smagghé, *Les Émotions du prince. Émotion et discours politique dans l'espace bourguignon*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 195-212.

l'*Abrégé chronologique* d'Eudes de Mezeray (1610-1683), la *Cosmographia Universalis* de Sebastian Münster (1488-1552) et le *De rebus Batavicis* de Reinier Snoy ou Renerus Snoïus (ca. 1477-1537), viennent adosser le récit pour contribuer à intégrer la grande histoire dans la petite¹⁵. Aucune de ces sources n'est contemporaine de l'action décrite. Sans aucun doute l'auteur de *Rhinsault et Sapphira* a-t-il consulté le *Dictionnaire historique et critique* de Pierre Bayle (de 1697)¹⁶, réédité à de multiples reprises au XVIII^e siècle, qui se trouve reprendre exactement les mêmes références dans son chapitre concernant Charles de Bourgogne. Cet aparté historique a l'avantage de conférer un cadre véridique au récit qui met en scène les machinations d'un personnage de la cour et le rôle tantôt détourné tantôt éclatant de la justice du prince. Une fois de plus, l'Histoire est mise au service du récit¹⁷. Elle permet à l'auteur de lui adapter tout à la fois la présence planante et l'intervention brusque d'un prince, personnage au rôle justicier providentiel, mais à la manière quelque peu autoritaire¹⁸.

-
- 15 Note de la p. 36, liée à l'astérisque destinée à compléter « la citation des Historiens que je rapporte* » : « Charles fit noyer mille ou douze cent de ces malheureux qui avoient été pris dans les maisons de Liège, & mettre le feu à toute la Ville, hormis aux Églises & à trois cent maisons à Tours qu'on réserva pour les Ecclésiastiques. *Mezeray, Abrégé Chron. Tome 3. Pag. 311. L'an 1468.* Le Duc s'étant rendu maître de la Ville en fit mettre à mort tous les Habitans, Traîtres & autres, on n'eut égard ni à l'âge ni au sexe, les Temples ne furent point un azile pour les Prêtres ni pour les Moines, & on les égorgoit même pendant la célébration de la Messe ; les Soldats conduisoient par troupeaux, les femmes sur le bord de la Meuse & les y précipitoient : enfin ils mirent le feu à la Ville & en abattirent les murailles. Le nombre des morts se monta à quarante mille, & il y eut douze mille femmes qui périrent dans les eaux. *Munst. Cosm. I. 2. p. 134.* Renerus Moius, ajoute à toutes ces cruautés ; que les Soldats ne tuoient les filles qu'après les avoir violées. *Rer. Batav. I. II. p. 159.* »
- 16 Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, Rotterdam, Michel Bohm, 1720, 3^e rééd., t. 1, p. 634. Au moment de la publication de *Rhinsault et Sapphira*, le *Dictionnaire* avait déjà été réédité en 1702, 1715, 1720, 1730, 1734. Il le sera encore quatre fois au XVIII^e siècle, trois fois au XIX^e siècle. La réédition partielle de 2015 en est la plus récente.
- 17 L'ennemi de Charles le Téméraire, le roi de France Louis XI, connaît un traitement littéraire et une postérité (faite de récupérations) similaires, au XVII^e siècle particulièrement, quand s'affirme l'idée d'une raison d'État ou au contraire la critique d'une forme de pouvoir absolu. A. Bakos, *Images of Kingship in Early Modern France. Louis XI in Political Thought, 1560-1789*, New York-Londres, Routledge, 1997.
- 18 On peut noter la curieuse proximité des méthodes employées entre ces extraits et certains articles de journaux, qui aujourd'hui encore choisissent parfois le seul exemple du cas de l'exécution de Rhinsault pour illustrer et prouver de façon sentencieuse la cruauté du duc de Bourgogne. Le journal *Le bien public* présentait ainsi la rue Charles le Téméraire au moyen de cette seule anecdote (*Le bien public*, édition de Dijon, 02/11/2015). Plus ancien, mais ayant encore servi de source à cet article récent, le *Manuel de l'étranger à Dijon*, ou

On le voit, en effet, alors que l'introduction de ce dossier proposait d'interroger la présence et l'influence d'épisodes historiques précis ou de personnages réels, notre *Histoire* affiche d'emblée, très clairement, son emprunt à l'histoire du Moyen Âge. Elle prend pour cela à témoin les écrits d'historiens. Mais à l'invitation qui nous a été faite d'observer dans quelle mesure l'histoire peut influencer des récits appartenant à la culture populaire, nous pourrions ici proposer l'idée complémentaire, quoique quasiment inverse : à quoi sert donc à l'auteur d'appliquer son récit sur l'avènement de Charles le Téméraire et la répression des révoltes de Liège, quand l'histoire (c'est-à-dire la fiction) semble centrée sur le siège et l'assaut de la malheureuse Sapphira, dernier bastion d'honneur et de vertu dans un univers dissolu ? Et comment comprendre que la colère dévorante du duc Charles apparaisse finalement comme le seul élément historique, « garanti », essentiel au récit ? Il est vrai que l'histoire réelle est bien présente dans notre œuvre : bien plus qu'une réminiscence, elle semble même en constituer l'écheveau indispensable. Mais dépassant la valeur d'une caution scientifique qui se voudrait objective et difficile à remettre en cause, elle semble cacher une approche au moins autant morale qu'historique.

Par le moyen de cette approche et par cette référence au prince médiéval, observons de plus près l'attitude et le rôle de celui-ci en regard de la nature du crime poursuivi et de la justice-injustice de la punition.

Essais historiques et biographiques sur la capitale de la Bourgogne, et sur cette ancienne Province, par C.-X. Girault, Dijon, Victor Lagier, n^{os} 1 et 4, 1824, résume de la façon suivante les parcours des quatre ducs Valois de Bourgogne : Philippe le Hardi fut choisi pour gouverner le royaume pendant la démence de Charles VI, ce que la maison d'Orléans ne put supporter ; Jean sans Peur fit assassiner le duc d'Orléans en 1407 et fut quant à lui « assommé » sur le pont de Montereau en 1419 ; Philippe le Bon dans son désir de vengeance s'allia aux Anglais mais « se montra ennemi aussi généreux qu'il avoit été redoutable ». À ces quelques lignes (une seule page en tout, de la p. 15 à 16) résumant plus de cent ans de façon lapidaire, l'auteur ajoute une page qu'il consacre aux guerres de Charles le Téméraire, et quatre autres qu'il dédie entièrement au long récit de cet « acte de justice, qui fourniroit aux Crébillons modernes le sujet d'une tragédie intéressante » (p. 17-20).

LA DÉFINITION DU CRIME ET LES CONTOURS DE LA SOUVERAINETÉ

À l'origine des manœuvres déshonnêtes de Rhinsault pour perdre le mari de Sapphira réside le crime qui, bénéficiant de l'appui historique que l'auteur s'est attaché à conférer au récit, rend toute l'histoire possible : l'origine liégeoise du parent (nommé Leenck) qu'Ermensul abrite.

« Il est Liegeois, il est vrai, mais en est-il moins bon serviteur du Duc : l'a-t-on vu les armes à la main contre son Prince légitime ? A-t'il excité, a-t'il fomenté la révolte ? Non, & on le punira comme un séditieux, comme un rebelle ? » (p. 45)

Le crime irrémédiable ici serait celui d'avoir participé à la révolte contre le pouvoir princier. Sa punition pourrait passer pour une simple sévérité, si Sapphira n'ajoutait immédiatement les mots qui en réalité accusent le prince d'exercer une justice aveugle, davantage soumise à l'assouvissement de ses passions qu'au désir de retour à l'ordre :

« Pour Leenck, je ne vois gueres d'apparence de le soustraire à la fureur du Duc, sa patrie est son crime, & Charles a juré de n'épargner point le sang d'un Peuple qui l'a outragé ; il n'a point trempé dans la conjuration, je le sçai, mais il est Liégeois, & ce nom suffit pour le rendre une victime agréable au Duc. » (p. 46)

Notons que la naissance de Leenck, qui constitue sa faute donc, est ici nommée « patrie ». Et qu'en sous-main, le crime irrévocable que l'auteur dénonce par la bouche de Sapphira, est l'attachement à son pays. Ce portrait à charge et cette injustice, donnés par l'héroïne (ou la victime), prennent une dimension supplémentaire lorsque la voix de Sapphira (ou celle de l'auteur) définit ce qui est nommé « loi du sang » et de « la nature » :

« vous sçavez la rigueur du Prince, jugez de l'état où je suis ! Mon mari périt par la main d'un Bourreau. Ciel ! Est ce donc un crime que d'aimer, que d'obliger, que de sauver la vie à ceux que la loi du sang nous attache (...) Et Ermensul, pour avoir fait ce que la nature lui ordonnoit, sera déclaré ennemi de son souverain, & traité comme fauteur de la rebellion ? » (p. 44-45)

La contradiction est réelle et pose un problème de taille. Faut-il obéir à son souverain au point d'en oublier son « sang » ? Le « Prince légitime », le « souverain », peut-il tout exiger au nom d'une raison d'État ? La question posée après le règne de Louis XIV trouve un écho tout particulier lorsqu'elle est ainsi rapprochée de l'époque tardomédiévale voyant naître un soi-disant État moderne sous l'égide de puissants princes à la réputation autoritaire. Elle trouve par ailleurs un terrain opportun lorsqu'elle s'applique à une construction politique (la grande principauté des ducs de Bourgogne) contrainte de tenir compte de nombreux particularismes et contre-pouvoirs.

Parfaitement conscient de cette antinomie, Rhinsault, notre cynique homme de cour, en apparaît comme le révélateur. Informé de « la désobéissance » d'Ermensul à l'égard du Prince, il avait même, en son for intérieur, approuvé ce choix, révélant finalement par son intérêt purement personnel la nature arbitraire du crime imputé :

« quoiqu'il ne changeât point de sentiment, & qu'il fût toujours persuadé que les loix du sang & de la nature, sont plus fortes que celles des Princes, qu'on n'est point obligé pour servir son Souverain, de trahir ses proches, il voulut cependant faire un crime à Ermensul de l'azile qu'il donnoit à un parent infortuné. » (p. 37)

La conviction de Rhinsault se fait-elle l'écho d'une inquiétude intérieure traduite par l'auteur ? Pas question, dans cette version *tragique* de l'histoire, d'user de l'argument du Bien Commun face à l'intérêt particulier, comme cela put l'être dans les luttes discursives qui opposèrent Charles et ses sujets¹⁹. Le prince, aussi sincère soit-il, présenté dans son désir de justice, ne semble en effet qu'agir pour son compte²⁰ : pour assouvir sa colère, pour rétablir son image²¹. S'agit-il dès lors d'une raison supérieure – voire d'une « raison d'État » – méritant obéissance ? On devine que non ; et que les « Lois des Princes », au fond, ne suffisent

19 J. Dumolyn et É. Lecuppre-Desjardin, « Le Bien Commun en Flandre médiévale : une lutte discursive entre princes et sujets », *De Bono communi : the Discourse and Practice of the Common Good in the European City (13th-16th c.)*, éd. É. Lecuppre-Desjardin & A.-L. Van Bruaene, Turnhout, Brepols, 2010, p. 253-266.

20 L'accusation de tyrannie, dont la motivation personnelle et l'oubli du bien public sont les principaux traits, n'apparaît pas explicitement, mais ses caractéristiques sont reconnaissables. S'agit-il de l'un des buts inavoués de l'*Histoire* ?

21 p. 66-67 : « tu as le front de rejeter sur moi toute l'horreur de ton crime, tu m'en fais le complice (...) l'univers entier va être témoin... ».

pas. Dans cette *Histoire*, où la justice du prince vise à en réaffirmer la souveraineté, la narration littéraire met en scène l'émotion du duc comme expression ultime et décisive de sa volonté, fût-elle instruite ou possédée. Malgré le rétablissement final d'un équilibre entre le profiteur et sa victime, l'arbitrage du prince ne se départit pas de la forme oscillante d'un arbitraire périlleux. Sa décision, pourtant, n'est jamais l'expression d'un caprice : elle est celle, ferme et établie (d'après les circonstances), que prononce la voix d'une autorité se voulant souveraine. Le mariage forcé comme solution optimale mais conclusion malheureuse illustre bien la difficulté d'un jeu politique dont la pratique vient, parfois, corrompre l'idéal²².

Comment toutefois appréhender les termes de ce jeu politique, quand celui-ci s'inscrit parmi les ressorts d'une histoire romanesque ? Ce récit, teinté de fiction, il est vrai, ne saurait être lu comme source historique. Mais comme toute fiction emprunte ses développements au champ des possibles actions humaines, celui-ci donne à voir l'expression non seulement plausible mais aussi recevable d'un mode particulier de l'exercice du pouvoir. S'appuyant de surcroît sur « la réalité » historique d'événements passés, il prolonge la portée du fait politique par la mise en scène de ses conséquences dramatiques²³.

UN CONTE POLITIQUE ?

Jouant de passion et de politique, le personnage menant l'intrigue nécessaire à l'*Histoire* navigue entre le service du prince et l'assouvissement

22 Cette « corruption d'un idéal », cet arbitraire princier comme expression brutale, parfois féroce, d'une souveraineté qui cherche à s'imposer, a été récemment analysée par É. Lecuppre-Desjardin dans ses aspects anthropologiques, juridiques, moraux et politiques, à travers un autre cas de mariage forcé : « Affaires de cœur, affaire de cour : Quand le prince use de son “bon plaisir” pour forcer au mariage dans la Grande Principauté de Bourgogne à la fin du Moyen Âge », communication donnée lors du colloque international *Arbitraire et arbitrages. Les zones grises du pouvoir (XII^e-XVII^e siècle)*, dir. B. Deruelle et M. Hébert, Université du Québec à Montréal, 9-11 mai 2022. À paraître.

23 Les développements narratifs donnant à voir les possibles de l'action politique relèvent de la « fiction politique » ainsi nommée par Patrick Boucheron (cours au Collège de France, 2017 et 2018 ; accessible sur le site du Collège de France, consulté le 22/09/2022).

de ses propres désirs. C'est à lui, avant tout, que doivent profiter la manœuvre imaginée et le crime imputé. Ainsi, lorsqu'il médite son plan, Rhinsault écarte rapidement la possibilité d'affronter son adversaire en un combat ouvert et régulier : « la vengeance n'est pas sûre, l'attaquant peut périr aussi bien que l'attaqué », dit-il (p. 33). Il n'est point question d'honneur dans la quête du gouverneur. Son but : « porter son coup avec tant d'art, qu'on ne soupçonnât point qu'il partît de sa main » (p. 34). La méthode est loin de sembler noble mais la réussite au moins momentanée de la manœuvre n'est pas sans offrir matière à réflexion sur l'opportunité et l'efficacité de la dissimulation. À partir du moment où est énoncé ce plan obscur, il est intéressant de noter que ces manœuvres secrètes, ces chemins détournés, sont nommés : ils sont « politiques ». Pas question par exemple de dénoncer de vive voix Ermensul (« il étoit trop politique pour se conduire si mal », p. 38), ni d'afficher sa joie au vu de son succès (« la politique lui défendoit d'aborder Sapphira avec un maintien si peu conforme à l'état où elle se trouvoit », p. 44). Pas question non plus d'accompagner Sapphira à la cour du duc : « sa politique & ses desseins le lui défendoient » (p. 48). Le « politique », dans cette histoire, est partout présent où il s'agit d'avancer masqué et de feindre ou de cacher les émotions les plus voyantes – même si l'auteur, on peut le noter, entretient la confusion d'une idée mêlant l'usage du pouvoir à celui des émotions, en utilisant le terme tantôt comme substantif tantôt comme épithète. Finalement, « on ne peut mieux comparer le politique, qu'à une mer qui ne paroît jamais plus en repos que lorsqu'elle est prête d'entrer en furie » (p. 40). Et c'est lorsqu'elle le comprend que Sapphira finit elle aussi par faire feinte de son émotion (quant à elle, en la faisant seulement taire) pour parvenir à sa propre vengeance.

En arrière-plan de cette duplicité, la figure du prince médiéval n'est finalement jamais associée au « politique ». C'est au contraire dans sa droiture, dans son inflexibilité, que le duc exerce une loi si rigoureuse qu'elle confine à la cruauté.

« Tigre altéré, Barbare Duc, tu oseras répandre un sang aussi innocent ?
Grand Dieu ! le permettez-vous ? » (p. 46)

Et c'est dans un premier temps parce qu'il est gouverné par sa colère que le duc est terrible :

« bien loin de diminuer sa colère, [le temps passé et les Liégeois] l'avoient porté à un tel excès qu'il ne pouvoit même entendre nomer ces Peuples sans ressentir les mouvemens de cette passion, qui quand une fois elle s'est renduë maîtresse de notre cœur, en bannit la raison & ferme la porte à la réflexion. » (p. 39)

Nous l'avons vu, cette colère dépassant toute raison n'apporte à l'« innocent coupable » (p. 53) que l'injuste punition. Mais c'est bien Rhinsault qui, averti du caractère du prince, joue habilement à la fois de la colère qui habite celui-ci et de la confiance dont lui-même, en tant que gouverneur, bénéficie. Tout se joue avec lui lors d'audiences secrètes (p. 39), d'entretiens privés. Et tous sont finalement trompés, tant que Rhinsault s'interpose entre le prince et ses sujets²⁴.

Le dénouement de l'histoire n'a lieu que lorsqu'à la manière d'un Trajan, le duc rend justice directement. L'image, au Moyen Âge, est populaire, d'un idéal de justice, et d'une justice dont le prince reste personnellement garant²⁵. Dans notre récit, c'est à son seul jugement qu'est rendue possible la notion de « crime ou désobéissance nécessaires ». Prenant la parole directement et publiquement pour la première fois dans les dernières pages, le duc rétablit la vérité :

« si scrupuleux observateur de tes promesses, tu m'avois fait voir qu'Ermensul n'étoit criminel que par nécessité, me crois-tu assez barbare pour avoir voulu qu'une désobéissance nécessaire fut punie d'un injuste supplice ? (...) ton crime est avéré, tous les détours seront inutiles, & l'univers entier va être témoin que si quelquefois le Duc de Bourgogne a le malheur d'être trompé par l'hypocrisie revêtue de l'habit de la vertu, dès qu'il la découvre il sçait la punir.

Et le Gouverneur vit bien que la dissimulation n'étoit plus de saison (...) » (p. 66-67)

Charles donne corps au crime par ses paroles. Plus que cela, il lui donne une forme, un caractère – récurrent dans le genre des histoires

24 Sur les « cercles du secret » qui lient le prince et ses officiers, voir J.-B. Santamaria, *Le Secret du prince. Gouverner par le secret. France, Bourgogne, XII^e-XV^e siècle*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2018. Contrairement à ce que fit Rhinsault, l'officier est tenu de tout révéler à son prince (*ibid.*, p. 130-132). Mais pour ce dernier, la dénonciation de mauvaises intentions, d'« abus de pouvoir », peut être aussi un moyen de « discréditer ceux qui s'opposent au pouvoir discrétionnaire des princes... » (*ibid.*, p. 181).

25 Priscille Aladjidi, « L'empereur Trajan : un modèle imaginaire de la charité royale dans les Miroirs des princes de la fin du Moyen Âge », dans *Royautés imaginaires (XII^e-XV^e siècles). Actes du colloque de Paris X-Nanterre, 26-27 septembre 2003*, Brepols, Turnhout, 2005, p. 53-73.

tragiques : celui d'une atteinte à son autorité souveraine²⁶. Son rétablissement aux yeux de « l'univers entier », l'intervention finale du prince et sa façon de faire la lumière, dévoilant les mensonges, sur une si sombre affaire, répondent à la conception médiévale d'un pouvoir empreint de son devoir de justice et chargé de lutter contre les Ténèbres²⁷.

Mais l'écriture de ce récit au début du XVIII^e siècle, à la fin ou après le règne du monarque absolu, ne manque pas de nous en suggérer une seconde lecture. L'intervention personnelle du roi porté par son mécontentement et sa colère à l'assemblée des hommes de justice avait durablement marqué les esprits²⁸. L'époque se souvient du souverain voulant « tout savoir²⁹ ». Elle connaît aussi, dans la première partie du XVIII^e siècle, les résurgences de ce mouvement vers l'absolutisme, ainsi qu'une tension toujours palpable entre le pouvoir royal et les cours de justice³⁰. De quelle façon peut alors résonner pour elle la mise en scène du duc de Bourgogne justicier³¹ ? Il serait par trop téméraire d'avancer que l'histoire tragique de *Rhinsault et Sapphira* ait pour finalité la dénonciation précise d'un système et surtout de personnalités données (à moins de pouvoir tenir pour certaine la date précise de sa rédaction) ; mais il est tout de même intéressant d'observer dans cette œuvre le geste d'un prince guidé par sa colère, désinformé et manipulé par son entourage, éloigné de ses sujets, et finalement seul décideur du juste et de l'injuste.

26 T. Pech, *Contre le crime. Droit et littérature sous la Contre-Réforme : les Histoires Tragiques (1559-1644)*, Paris, Honoré Champion, 2000.

27 J.-B. Santamaria, *Le secret du prince*, p. 187-188.

28 Cet épisode du 13 avril 1655, expression alors choquante de la volonté souveraine (qui mena à la soumission du Parlement de Paris), est ancien par rapport à notre récit mais très ressemblant dans sa théâtralité. Les années suivantes du règne de Louis XIV virent se renforcer cette politique. Après la Déclaration de 1673, le Parlement ne faisait plus qu'enregistrer les édits. La même tendance s'observe dans les années 1720 (J. Cornette, *Absolutisme et Lumières*, Paris, Hachette, 2000, p. 9-10).

29 *Mémoires* de Jean-Baptiste Primi Visconti, cité dans J. Cornette, *ibid.*

30 Avec la période de l'abbé Dubois s'observe le retour d'un autoritarisme de l'État royal, se traduisant notamment par de nouvelles restrictions aux droits et rôles des parlements (J. Cornette, *ibid.*, p. 149).

31 Sans pouvoir inscrire avec certitude notre *Histoire tragique* dans la lignée directe de ce courant, il faut noter que les années précédant la publication de *Rhinsault et Sapphira* virent la parution et la diffusion d'idées contestataires formulées contre certains aspects de la politique autoritaire de l'État royal (par exemple, les *Nouvelles ecclésiastiques* à partir de 1728) ; parallèlement paraissaient les « mauvaises lectures », critiques des institutions françaises (ce sont par exemple les *Lettres persanes* de Montesquieu en 1721, ou les *Lettres anglaises* de Voltaire en 1734), que la censure royale s'efforce de contenir plus étroitement, sans y parvenir complètement, dans les années 1740 (J. Cornette, *ibid.*, p. 155).

Si dispenser la punition finale permet à son image d'être sauvegardée, sa justice éclatante est tout de même entièrement conditionnée par sa connaissance des événements. Doit-on dès lors y lire une célébration du rôle providentiel du prince, ou au contraire une fugace critique des modes et des conditions de son exercice ?

L'ambivalence de ce pouvoir à la fois brutal et justicier, potentiellement blessant et éventuellement réparateur, est ici racontée par le moyen d'une *Histoire* valorisant « l'innocence » du prince brutal. Du moins dans sa première lecture. Car au-delà de sa manipulation, ce sont bien ses contradictions qui sont dénoncées à travers le destin de Sapphira : sujet du prince souverain, elle n'est en fait que l'objet de l'autorité ou de la convoitise, condamnée malgré son combat à en demeurer le corps passif, patient et souffrant. Le thème n'est pas sans rappeler, très singulièrement, celui d'une nouvelle de Giovanni Sercambi centrée sur le personnage éclatant de Bernabò Visconti dont Patrick Boucheron a montré la puissance (et souligné la précocité) du traitement littéraire³². La nouvelle décrit la façon dont le « cruel » Bernabò fit réparer l'outrage commis sur une jeune fille que l'un de ses chevaliers avait enlevée : là non plus, la concorde offerte par un mariage ne pouvait contenter le prince qui, à la stupéfaction de tous, fit brutalement décapiter le coupable³³. Fascinante, l'image du prince justicier et violent donnait corps, par la fiction, à la réalité du danger tyrannique.

32 P. Boucheron, « “Bien qu'il fût cruel, il y avait dans ses cruautés une grande part de justice” : l'étrange popularité littéraire d'un justicier exemplaire, Bernabò Visconti », dans *Un Moyen Âge pour aujourd'hui. Mélanges offerts à Claude Gauvard*, dir. Julie Claustre, Olivier Martéoni, Nicolas Offenstadt, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 63-71, ici p. 69-70.

33 « Maintenant, dit-il, c'est moi qu'il s'agit de contenter, et puisque Maffiolo a abusé de la fille *per volontà bestiale*, c'est *come bestiale* que je le punirai », cité par P. Boucheron, *ibid.*, p. 70.

CONCLUSION

Une légende sur « le thème de la vengeance et de l'orgueil blessé³⁴ » ?

Le prince clairvoyant s'avère donc être aveugle. Le prince est inflexible mais il est malléable. Le prince est infaillible mais « il a quelque fois le malheur d'être trompé » (p. 67). Sans abîmer la toile, le vernis s'y craquèle, jusqu'à ce que ses failles intègrent le portrait et imprègnent la mémoire du visage souverain, mû dans son humanité comme dans sa souveraineté par le jeu de ses émotions. L'histoire tragique de *Rhinsault et Sapphira* fait sans nul doute partie de l'écriture de la « légende » de Charles le Téméraire³⁵. Même embellie (au sens romanesque du terme), elle participe à la transmission d'une leçon, comme savent le faire à l'aide de figures emblématiques le conte de fées ou le miroir des princes. Si l'empereur Trajan fut au Moyen Âge modèle de justice et de charité, il serait intéressant d'observer si et dans quelles mesures le duc Charles put être par la suite celui de la brutalité³⁶.

À l'image de cette histoire, le début du principat de Charles fut marqué par des épisodes forts où put s'observer, à l'occasion de moments solennels importants, un détournement de « l'arrogance du pouvoir » dans son expression : ainsi, la cérémonie d'investiture au titre de comte de Flandre à Gand, le 28 juin 1467, ratage exemplaire de représentation princière, marquait le début d'une dérive du pouvoir que L. Smaghe qualifiait d'émotionnelle³⁷ ; peu après, l'exécution du jeune Hernoul de

34 J. Huizinga, *L'Automne du Moyen Âge*, trad. J. Bastin, Paris, Payot, 2002 (1919), p. 43.

35 L'épisode, généralement passé sous silence, avait été notamment repris et tenu pour réel par P. de Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne*, t. 9, p. 200-203, dont les sources citées sont : Heuterus (*Rerum burgundicarum*), Meyer, Histoire de Bourgogne.

36 Voire de la cruauté. Ces questions, liant étroitement les problématiques du pouvoir brutal, de ses éclats, des émotions qui le meuvent, de la façon dont il se raconte, seront traitées dans ma thèse en cours de réalisation à l'Université de Lille (dir. É. Lecuppre-Desjardin) et l'Université Catholique de Louvain (dir. G. Lecuppre) : « Des princes cruels ? La brutalité dans les modes de gouvernement à la fin du Moyen Âge (France, Angleterre, Pays-Bas bourguignons, XIV^e-XV^e siècles) ».

37 L. Smaghe, *Les Émotions du prince*, p. 204 ; É. Lecuppre-Desjardin, *La Ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons*, Turnhout, Brepols, 2004, p. 294-302.

la Hameyde, au moment des noces de Charles et de Marguerite d'York à Bruges en juillet 1468, exprimait toute la brutalité et la sévérité de ce prince « nouvellement venu à seigneurie », soucieux de « justice maintenir et mettre sus, et estre cremu et douté, et donner exemple du ploy de son régner³⁸ », dont É. Lecuppre-Desjardin a montré qu'il ne savait que bien mal se faire aimer de sa noblesse et de ses sujets³⁹. L'épisode de Rhinsault et de Sapphira nous semble profiter de la résonance de ces événements dont il témoigne de la puissance symbolique en en prolongeant l'écho. La succession rapprochée de ces cas uniques contribue en effet, malgré leur singularité respective, à leur assemblage plus ou moins conscient dans le temps de l'histoire mesurée à l'échelle d'un prince, de son principat, et de sa vie d'homme. La mémoire marquante de ces violences, moments saillants de l'exercice du pouvoir, incite une vision rétrospective à se focaliser sur eux, et tend à rejaillir sur l'ensemble du règne. Elle se traduit, de plus, par une mise en récit (*i. e.* une construction proprement narrative) jouant sur les limites des champs de la démonstration du pouvoir (comme l'exemplarité de la peine) et de sa représentation.

De cette histoire qui n'est certes pas un conte, dont nous ne connaissons avec certitude ni la date ni l'auteur, nous avons tenté de prendre en compte les inconnues qui, comme autant d'espaces à investir, ont permis de l'adapter. Les incertitudes qui l'entourent et rendent difficile toute tentative de catégorisation sont loin d'en empêcher l'analyse. Si *Rhinsault et Sapphira* suit certains des codes habituels de l'*Histoire tragique*⁴⁰, le récit se distingue néanmoins par son « effet de réel » qui, ordinairement lié à

38 Le récit détaillé en est fait par l'historiographe de la cour, Georges Chastelain, *Œuvres*, éd. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, Heussner, 1863-1868, 8 vol., t. 5, p. 397-405. Le long (et unique) développement qu'il offre à cet exemple judiciaire en l'habillant de son talent littéraire n'est pas sans lui conférer, déjà, la dimension dramatique d'un thème narratif « valant la peine d'être raconté ». Voir sur ce récit les pages d'Estelle Doudet, *Poétique de George Chastelain (1415-1475). Un cristal mucié en un coffre*, Paris, H. Champion, 2005, p. 374-376.

39 La rigueur de la justice alors mise en œuvre par Charles témoigne du manque d'humanité qui endommage cruellement les liens d'amour et de confiance entre le prince et la noblesse, quand l'intelligence politique la requiert : É. Lecuppre-Desjardin, *Le Royaume inachevé*, p. 77-81. Sur l'équilibre nécessaire entre l'amour et la justice (et ses possibles renversements), voir L. Scordia, « Devoir de justice et amour du roi (XIII^e-XV^e siècles) », dans *Le Roi fontaine de justice. Pouvoir justicier et pouvoir royal au Moyen Âge et à la Renaissance*, dir. S. Menegaldo et B. Ribémont, Paris, Klincksieck, 2012, p. 129-143.

40 T. Pech, *Conter le crime*, p. 41 et s.

l'histoire contemporaine à la manière d'un témoignage, se réfère ici à la fin de la période médiévale sur l'appui scientifique (à valeur éducative) d'historiens. La nouvelle se distingue aussi par ce qu'elle ne relate pas un simple fait divers (habituellement orné pour le genre de détails horribles), mais un abus de pouvoir de la part d'un officier, un proche du prince et un habitué de la cour, qui sut en manipuler l'autorité aussi bien que la renommée. Cette anti-histoire d'amour trouve son dénouement avec l'intervention directe du prince comme expression ultime du juste ou de l'injuste. La recette de cette *Histoire tragique* est idéale, combinant au drame passionnel de la « petite histoire », la « grande histoire » du pouvoir princier dans son expression la plus éminente et dans les mystères de ses rouages intimes. L'idée d'une construction étatique portée par un pouvoir peut-être trop personnel est ici abordée de façon romanesque mais originale, par la mise en scène de l'autoritarisme et de la brutalité d'un prince médiéval que l'Histoire connaît et présente pour avoir éperdument travaillé à faire de sa principauté une entité politique supérieure.

Car c'est bien le prince qui, dès qu'il *sait*, est depuis son for intérieur le seul en mesure de rétablir la justice. À quel coût cependant, pour ceux que l'on croyait les héros du récit ? Au-delà de la réflexion qu'il nous propose sur une vision savante ou empirique de la justice (lorsqu'elle est exercée par le prince)⁴¹, il semble que l'auteur, choisissant le décor médiéval de la cour de Bourgogne et le cas d'un prince souffrant tout particulièrement d'une réputation autoritaire et colérique « vérifiée » par les historiens, propose en filigrane une réflexion sur l'opposition éventuelle entre la loi naturelle et la loi du prince, dénonce en celle-ci l'assouvissement de ses passions, et soulève *in fine* la question de l'obéissance et de ses conditions.

Marie-Hélène MÉRESSE
 Université de Lille, IRHiS, CNRS
 UMR 8529
 Université Catholique de Louvain,
 LaRHis

41 J. Krynen, « Le droit : une exception aux savoirs du prince », dans *Le Savoir du Prince. Du Moyen Âge aux Lumières*, dir. Ran Halévi, Paris, Fayard, 2002, p. 51-67.

