

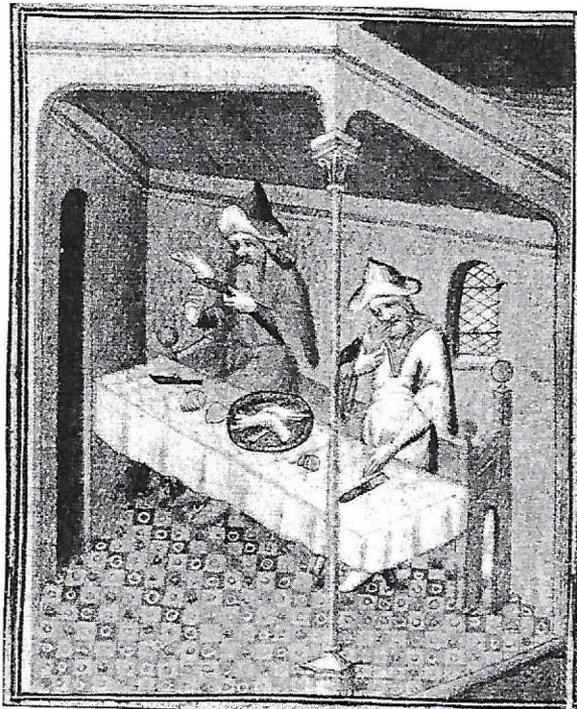


QUESTES

*Bulletin des jeunes chercheurs médiévistes
en Sorbonne*

Numéro 7 – juin 2004

LES TABOUS



Le tabou

Réflexions sur le sacré et l'impur

« Ce que personne ne désire faire, on n'a pas besoin de l'interdire »,
Freud, *Totem et Tabou*, 1912.

Définition usuelle

Le mot « tabou » semble hanter le discours public. Né dans le terreau d'une ethnologie qui se constitue à la fin du XIX^e siècle, relayé par la psychanalyse, le terme a fini par prendre aujourd'hui un sens proprement politique. « Briser les tabous » signifie, dans le contexte actuel, renverser les limites discursives, reculer les frontières de ce qu'une pression sociale permet ou non de dire, de faire ou de montrer. D'où toutes les références actuelles au tabou dans un contexte culturel (lors du débat sur le roman ou le cinéma pornographique), bioéthique (la question du clonage confronte, par le tabou, les progrès des sciences dures et les limites éthiques et juridiques fixées a priori par la société), social (dans le domaine de l'intimité ou de la différence sexuelle). Imperceptiblement, le tabou a perdu le sens descriptif qui était le sien dans les sciences sociales pour en appeler au subjectif. Face à ce constat, une question s'impose : où fixer les limites du tabou ?

Considéré comme constitutif de la civilisation – quand il s’agit de la prohibition de l’inceste, par exemple – le tabou s’est insensiblement métamorphosé, dans le creuset d’une rhétorique libertaire, en symbole de ce qui fait obstacle à une émancipation sans limites. Alors que Freud désignait le « tabou » comme la manifestation de la civilisation, nous avons tendance aujourd’hui à utiliser ce mot pour renvoyer à ce qui fait obstacle au progrès des techniques et des mœurs. Si l’on aborde la question du tabou d’un point de vue épistémologique, on remarque que, dans les sciences sociales et humaines, l’itinéraire de la notion a été singulier et révélateur de ce que l’on désignait comme « interdit de la main ». Objet de la curiosité des voyageurs au XVIII^e siècle, puis de celle des ethnologues au XIX^e siècle, le tabou se métamorphose en concept au XX^e siècle. Terme anachronique pour le Moyen Age, en quoi peut-il nous aider à nous interroger sur ces altérités médiévales ?

Définition ethnographique

Le mot « tabou » a été emprunté au vocabulaire des langues polynésiennes par le célèbre navigateur Cook lors de son passage aux îles Hawaï en 1769. Parfois prononcé *tabu*, *tapu*, *kapu*, *tambu*, *tafu*, le mot désigne une réalité dont il convient de s’écarter. Cook, lors de son troisième voyage en 1778, le définit comme s’appliquant « à toutes choses qu’il est interdit de toucher ». Ainsi, les

voyageurs semblent avoir été frappés par la force, le nombre des interdits, la variété des interdits (du religieux au profane) qu'ils rencontraient et qu'ils étaient contraints de respecter. Car le tabou n'a pas seulement des conséquences pour soi mais aussi pour les autres. Il fonctionne comme une règle ou une norme implicite qu'il convient de ne pas transgresser sous peine de remettre en question la structure de la société. Une étude sur les coutumes polynésiennes a montré l'étroite relation entre le système des interdits et la manifestation du pouvoir. La hiérarchie des statuts et des rangs repose sur une échelle de tabous, qui va du moins fort au plus sacré et correspond à des peines expiatoires. Si le tabou fonctionne sur un plan législatif, joue-t-il comme loi morale ou comme prescription politique ? Le tabou est-il de l'ordre du singulier ou du collectif ?

C'est James Frazer, l'auteur du *Rameau d'or* qui a tenté, le premier, de dresser un inventaire des tabous. Il distingue les actes tabous (relations sexuelles avec des étrangers, les interdits portant sur la nourriture et la boisson, le voile du visage, la maison désertée, etc.), les tabous frappant les personnes (les femmes pendant leurs règles et l'enfantement, les guerriers, les assassins, etc.) et les choses taboues (le fer, les armes tranchantes, le sang, la tête, les cheveux et leur coupe, les crachats, les nœuds et les anneaux). Comme la plupart des ethnographes l'ont montré, le tabou s'insère dans un système d'explication du monde dont il est un des instruments. Sous leur plume, le mot se transforme en concept. Il désigne la relation ritualisée à des objets sacrés. En ce sens, il

renvoie pour les ethnologues à une mentalité « primitive » à laquelle s'oppose la morale et la foi, et trouve en écho dans la dichotomie magie et religion.

Définition psycho-sociologique

De fait, le tabou crée une distance symbolique. Il suscite alors des mouvements ambivalents de répulsion et d'attrance. C'est dans la complexité de ce sentiment qu'Emile Durkheim a cru déceler, sur le mode archaïque, l'ébauche de la moralité. Freud soulignera, à son tour, dans *Totem et Tabou* cette ambivalence : « Le tabou est une prohibition très ancienne, imposée du dehors (par une autorité) et dirigée contre les désirs les plus intenses de l'homme. La tendance à la transgresser persiste dans son inconscient ». Dans la perspective ouverte par Freud et Levi-Strauss, le tabou doit être placé au fondement d'une législation qui entrave la communication, la libre circulation et la libre jouissance. On aperçoit dès lors ce qui détermine la fascination qu'il exerce et l'enchantement que provoque le langage des interdits. Le tabou est la condensation d'imparfaites renoncements et de désirs de transgressions.

Pistes de recherche

C'est la frontière entre public et privé qui devient enjeu de savoir et de pouvoir. Le tabou en est à la fois l'expression et sa réduction. D'où son expression

paradoxale : il est une manifestation silencieuse du désir et de la loi, de l'altérité et de la singularité, de l'officieux et de l'officiel. Entre pratique et théorie, le tabou ouvre un vaste champ au questionnement. Mais le tabou, s'il explique le monde, le rend aussi opaque. Il pose la question de la représentation et dans le même temps nie la possibilité de toute représentation. Il affecte enfin le discours comme forme normative menacée, dans son existence, par un objet capable de miner ses fondements. Mais dans le même temps, le discours flirte avec le tabou dans un désir de transgression du langage. Dans le roman médiéval, il est par exemple l'objet d'une transgression que la narration vient compenser. Le texte littéraire reconstruit la défaillance de l'organisation du monde.

Le tabou est donc une affaire de sens et d'essence. Il est un enjeu qui affecte la représentation de soi et de l'autre. Plus que transgression, le tabou médiéval serait subversion. Il offrirait la possibilité d'excéder sans pour autant dépasser et remettre en cause. C'est en ce sens que le tabou pourrait être un instrument pour penser

- l'altérité au Moyen Age – qu'il s'agisse des pratiques alimentaires, des différences sexuelles, etc., le tabou permet de montrer ce qui est interdit ici mais permis chez l'autre. L'altérité se présente alors comme une menace mais aussi comme une possible ouverture.
- l'oralité de la parole et de la consommation. Consommation alimentaire mais aussi consommation sexuelle car le tabou a littéralement partie liée avec la

sexualité. *Noli me tangere* (« ne porte pas la main sur moi ») devient l'emblème de l'interdit qui s'énonce sur le mode négatif mais qui se dit pourtant envers et contre tout.

- la difficulté d'une énonciation libre mais critique. A l'image des chroniqueurs qui s'efforcent de relater avec fidélité les événements par une écriture de personnelle, il semble difficile au Moyen Age de dire la vérité sur le prince et son gouvernement. D'où, pour la sottie, et sa critique des particuliers, le recours au dire et au non-dire. Se pose alors la question de la fonction et du type de discours que le sujet applique à son objet.
- la représentation du tabou. Si le verbe ne peut dire, l'image joue-t-elle avec ou contre la parole ?

Le tabou : la menace de l'usage idéologique

Aujourd'hui, le paradoxe du tabou peut être justement d'habiller le « politiquement correct » d'un discours de style libertaire. Au nom de la liberté, on attaque l'institution en s'attachant à exhiber ses limitations. Le tabou devient, de fait, un miroir mais aussi un possible masque. Et l'on peut aller jusqu'à voir dans les études sur le tabou l'indice d'une régression mettant en tension relativisme et moralisme.

Car parler de tabou n'est pas sans poser le problème de l'utilisation d'un terme moderne et connoté par l'usage des sciences. Le mot oscille entre la norme et l'interdit. Face à cette frontière poreuse, il est parfois difficile de trancher pour savoir s'il s'agit d'une défense ou d'une prohibition.

S'interroger sur les tabous conduit encore à « faire de l'idéologie » en revendiquant quelque chose de son propre discours. En ce sens, le tabou serait presque un terme métalinguistique. Emanant de la société, l'énonciation de tabous ne permettrait pas un dépassement du tabou mais un déplacement du tabou. On en arrive alors à créer un mythe de la destruction du tabou par le langage ou l'image, c'est-à-dire la représentation, sans pour autant considérer que c'est aussi cette représentation qui construit le tabou.

Face à ces problèmes, le médiéviste ne peut que rester prudent dans l'emploi de ce concept anachronique mais néanmoins stimulant. C'est en cherchant dans son propre champ les limites de son utilisation qu'il peut mesurer la complexité de son objet qui témoigne d'une altérité sans cesse à questionner.

Nelly LABERE

Sommaire

Edito	pp. 1-7
Sommaire	p. 8
Contributions	pp. 9-46
<i>Les tabous du Graal</i> , Damien DE CARNE	pp. 9-19
<i>Humour et transgression des interdits dans « Ysaïe le Triste »</i> , Anne-Cécile LE RIBEUZ	pp. 20-25
<i>La viande : un tabou alimentaire dans le monde monastique médiéval</i> , Audrey SULPICE	pp. 25-30
<i>Ce con (ne dira pas)</i> , Mathilde GRODET	pp. 30-35
<i>Dire par non-dire : quelques remarques sur la critique de particuliers dans les sotties</i> , Taku KUROIWA	pp. 36-41
<i>Jaufre et « l'Aventura », ou le tabou, métaphore de la mélancolie</i> , Pierre LEVRON	pp. 41-46
Choix bibliographique	pp. 47-54
Sources	pp. 55-60
En-Questes	pp. 61-68
Lectures	pp. 61-63
Dernières parutions	pp. 63-65
L'Esplumoir virtuel	pp. 66-68
Compte rendu des séances	pp. 69-75
Notes	pp. 76-77

Le tabou et le Moyen Age : Contributions

Séminaire des doctorants médiévistes en Sorbonne

janvier – mai 2004

Université Paris IV-Sorbonne

Bibliothèque Boutruche

Les tabous du Graal

Damien DE CARNE

Il est difficile d'imaginer un texte à la réception aussi paradoxale que le *Conte du graal* de Chrétien de Troyes : car si l'on en juge par sa postérité littéraire, immense en importance aussi bien qu'en nombre de pages, le texte n'a fasciné ses lecteurs peut-être pas tant par ce qu'il disait que par ce qu'il taisait. Bien sûr des scènes aujourd'hui classiques et depuis toujours splendides légitiment le succès de l'ouvrage auprès des « récrivains » et compilateurs : Perceval retourné vers sa mère déjà morte, du sang sur la neige (variation brillante du motif amoureux déjà ancien du sang sur le lit, ou sur la farine), ou encore le cortège du *graal*¹ ; mais à ces choses dites répondent des silences embarrassants, tout

aussi célèbres : un roman familial chaotique et jamais expliqué, la nature inconnue du *graal*, cinq ans de récit qui disparaissent en quelques lignes, le tout souligné et creusé par l'inachèvement de l'œuvre. C'est ainsi que le *Conte du graal* apparaît comme un livre dans lequel le silence participe comme rarement à la construction de la compréhension du texte. C'est pourquoi, dans le cadre d'une réflexion sur les tabous, il fallait sans doute faire une place à ce bréviaire de la « parole empêchée »ⁱⁱ ainsi qu'à la succession qu'il engendre.

Perceval et les tabous

Tout le monde sait que Perceval, devant le fameux cortège, est incapable de poser la question libératrice. Tout le monde sait que c'est plus tard sa cousine, puis son oncle l'ermite, qui lui donnent l'explication de son manquement : Perceval a tué sa mère en partant, la mort est due à la transgression d'une règle implicite : le respect de la volonté parentale — sa mère voulait que Perceval reste — et, comme dans des milliers de récits à travers le monde, cette transgression provoque un désastre. Il est donc tentant de voir dans l'impuissance verbale à laquelle Perceval est réduit devant le *graal* une logique punition de parole : coupable d'avoir provoqué le désastre en ne respectant pas une règle implicite et inarticulée, Perceval est empêché de sauver du désastre une autre terre, parce qu'empêché d'explicitier et d'articuler ses sentiments devant le plat merveilleux. Or les choses sont peut-être plus complexes. Le

génitif *le pechié de ta mere* peut être compris aussi comme un génitif subjectif, la mère de Perceval étant dans ce cas à l'origine du péché, péché dont la souillure rejaillit sur Perceval. Or qu'a-t-elle bien pu faire ? À bien y regarder, ce que l'on sait de la famille de Perceval permet de retrouver la trace, avec toutes les précautions et incertitudes que cela implique, de deux transgressions majeures. Tout d'abord, le roman familial de Perceval est trop chargé pour être innocent. Les punitions rituelles pleuvent sur le pauvre lignage et laissent supposer une faute sexuelle, puisque c'est *enmi* les cuisses que le père de Perceval est blessé, ainsi que le cousin de Perceval, le Roi Pêcheur (3512-3513). Les frères de Perceval subissent quant à eux un probable meurtre réciproque, dans lequel la tradition critique a toujours reconnu un souvenir d'Étéocle et Polynice, d'autant que la mutilation du cadavre de l'un par *li corbel et les corneilles*, qui lui arrachent les yeux, manifeste l'infamie (477-479). Or le lignage d'Édipe n'est-il pas le paradigme de la destinée incestueuse ? À l'ombre soupçonneuse de cette idée, l'étrangeté de certains détails du récit saute aux yeux : qu'est-ce que cette cousine, qui a partagé le foyer de Perceval pendant l'enfance de celui-ci sans que celui-ci ne s'en souvienne, fraction de sa famille à la fois occultée et un peu trop proche (3598-3599) ? Qu'est-ce que ce cousin, le Roi Pêcheur, qui ressemble tant, par sa blessure et par la stérilité de sa terre, au père de Perceval, *alors que ce n'est pas du frère de ce dernier, mais du frère de sa femme*, qu'il est le fils (6416-6418) ? Qu'est-ce donc qui aurait réuni

les deux lignages dans la malédiction ? Qu'auraient-ils pu partager ou avoir en commun ? À ces deux dernières questions, la réponse est la même : la mère de Perceval. La malédiction se prolonge d'ailleurs avec Perceval lui-même : en lui offrant une épée qui se brise quand on veut s'en servir, symbole évident d'impuissance sexuelle, le Roi Pêcheur lui transmet sa stérilitéⁱⁱⁱ. On est donc fondé à supposer une faute suffisamment grave pour concerner plus d'une génération, une faute d'ordre sexuel et qui implique deux lignages différents. Sans doute y a-t-il eu quelque chose d'incestueux entre le père, la mère et le cousin ou l'oncle maternel de Perceval.

Mais il y a autre chose, et peut-être pire. En gardant sa progéniture auprès d'elle si longtemps, en lui fermant la connaissance du monde et en nourrissant à son égard une affection suffisamment étouffante pour l'avoir conduit à cet état de *niceté*, la mère de Perceval a transgressé un autre tabou, transgression tout aussi grave. Car la prohibition de l'inceste, fondement de la civilisation humaine, repose sur l'exogamie et sur la séparation définitive des trajectoires affectives de la mère et du fils : à un fils *naturellement* porté à l'amour exclusif de sa mère, celle-ci oppose une fin de non-recevoir, l'oblige à porter son désir ailleurs et le fait passer ainsi de la famille à la société et, surtout, de la nature à la culture^{iv}. Dans cette tâche, la mère de Perceval a dangereusement failli : l'état de nature dans lequel Perceval apparaît au début du roman, sa vitalité désordonnée (95-99), son ignorance des choses du monde qui le conduit au blasphème (lorsqu'il

prend pour Dieu lui-même le chef des chevaliers qu'il rencontre, au vers 174), montrent assez l'inculture de ce fils qui reste ainsi objet potentiel d'un désir incestueux, a-civilisé, dévorateur et castrateur. Il est assez piquant, dans cette perspective, que, lui parlant des femmes, elle lui interdise absolument et en son nom (*se laissier le le volez por moi*) le *surplus*, dernière manifestation d'un amour bizarrement exclusif (vers 548-549). Sa mort lors du départ de Perceval serait dans ces conditions une punition logique : incapable jusqu'au bout de plier son désir à la règle, elle disparaît lorsque le modèle de civilisation proscrit, dégénéré, qu'elle a voulu instaurer pour son fils se disloque.

Moins évidentes que la prétendue faute de Perceval, ces atteintes de sa mère à l'ordre familial, cette transgression plus inavouable, à caractère incestueux, est cachée par le texte. Pourtant, on retrouve sa trace dans l'ambiguïté que présentent à deux reprises les propos mêmes qui semblaient accuser Perceval.

Sa cousine lui dit exactement :

Por le pechié, ce saches tu
De ta mere t'est avenu
Qu'ele [est] morte del doel de toi (éd. Roach, 3593-3595) ;

et l'ermite :

(...) molt t'as neü
Uns pechiés dont tu ne sez mot :
Ce fu li doels que ta mere ot
De toi quant departis de li,
Que pasmee a terre chaï
Al chief del pont devant la porte,
Et de cel doel fu ele morte (éd. Roach, 6393-6398).

Il ne s'agit nulle part du péché *de Perceval*, mais de celui *de sa mere* ou, dans la bouche de l'ermite, d'*uns pechiés*, péché bizarrement présenté comme non-dit (*dont tu ne sez mot*)... alors que Perceval sait déjà qu'il est prétendument la cause de la mort de sa mère. En revanche, il est manifeste que la cousine comme l'ermite décèlent la faute dans la douleur même qu'a éprouvée la mère du jeune homme : le texte n'interdit donc pas du tout, bien au contraire, d'imaginer que cette douleur est en elle-même de nature peccamineuse. À mots couverts, alors même qu'il semble affirmer la faute du jeune homme, le texte nous dirige vers l'interprétation plus inavouable qui vient d'être développée.

Le tabou du Graal

À cause de cette transgression dont on a fait l'hypothèse, Perceval est empêché de poser la question. Souillé par le péché, n'en fût-il que l'objet ou l'héritier, il lui est interdit d'accéder au secret du Graal, à la révélation du sens de ses mystères, qu'il voit jouer devant lui. L'objet-Graal acquiert ainsi une dimension religieuse et l'interdiction de l'approcher sans purification acquiert quant à elle, tout naturellement, la dimension d'un tabou : sans qu'il soit besoin de la formuler, l'interdiction s'impose d'elle-même au pécheur, qui pressent à la fois l'importance de la chose et la nécessité de rester discret.

Mais l'inachèvement de l'œuvre, qui laisse en suspens le silence de Perceval et ferme au lecteur la solution aux questions qu'il se pose (que ce soit d'ailleurs

sur le Graal ou sur la famille de Perceval), a des conséquences littéraires qui nous intéressent aussi. Combien de continuations ou de réécritures a-t-on conservé, qui prolongent le chemin tracé par Chrétien ? Quatre continuations en vers, le *Perceval en prose (Didot-Perceval)*, le *Perlesvaus*, la *Queste-Vulgate*, la *Queste-Post-Vulgate*, sans compter la masse de texte écrite pour expliquer la préhistoire du vase sacré... Or c'est un fait notable et tout à fait troublant qu'aucune de ces tentatives ne va jusqu'au bout du projet de dévoilement : au fil des versions, les explications s'accumulent, les interdits s'articulent, le Graal devient un objet dont on sait toute l'histoire et tout le pouvoir ; pourtant, qui peut le voir ? D'un texte à l'autre, il change d'aspect (plat, calice, pierre précieuse ?), comme si le texte refusait de le faire voir définitivement. Pire encore, après quelques atermoiements, comme les continuations en vers qui se continuent les unes les autres, le vase est dévoilé de temps à autre, ou d'un livre à l'autre, par son vainqueur. Mais même dans ce cas, le lecteur n'a pas accès à la révélation, et l'intérieur du vase, maintes fois défini (on sait que le Graal finit par contenir le sang du Christ, qu'il a recueilli lors de la Cène puis lors de la Passion), ne sera jamais représenté. Significatif à cet égard est l'épisode du dévoilement dans la *Queste-Vulgate*, le texte qui va le plus loin dans l'assujettissement de l'ambition romanesque à la Révélation : Galaad y voit l'intérieur du vase mais si le récit nous représente sa réaction et son

commentaire, rien de ce qui est à l'intérieur du Graal ne nous est montré ni expliqué :

Et il se tret avant et regarde dedenz le saint Vessel. Et si tost come il i ot regardé, si comence a trembler molt durement, si tost come la mortel char commença a regarder les esperitex choses. Lors tent Galaad ses meins vers le ciel et dit : « Sire, toi ador ge et merci de ce que tu m'as acompli mon desirrier, car ore voi ge tot apertement ce que langue ne porroit descrire ne cuer penser. Ici voi ge l'a començaille des granz hardemenz et l'achoisson des proeces ; ici voi ge les merveilles de totes autres merveilles ! Et puis qu'il est einsi, biax dolz Sires, que vos m'avez acomplies mes volentez de lessier moi veoir ce que j'ai touz jors desirré, or vos pri ge que vos en cest point ou je sui et en ceste grant joie soffrez que je trespasse de ceste terriene vie en la celestiel. » (*La Queste del Saint Graal*, édition Pauphilet, Paris, Champion, 1923, pp. 277-278)

Galaad va mourir. Une main emportera le Graal dans les cieux et *il ne fu puis hons si hardiz qu'il osast dire qu'il eust veu le Seint Graal* (*ibid.*, p. 279). Le Graal se présente ainsi comme la limite de ce que le roman peut dire, limite atteinte dans cet exemple : après la *Queste*, il est connu que l'ambition mystique du roman en prose reflue et que le genre se préoccupera de nouveau des valeurs terriennes de la chevalerie, dans le *Tristan en prose* ou dans *Guiron le Courtois*, par exemple.

Un tabou générique

Autant dire que la perception du thème du Graal par les romanciers peut donner des indices sur la manière dont pouvait se manifester la conscience du genre littéraire dans leur poétique. Si par exemple quelqu'un hasardait que ce refus perpétuel de dévoiler le Graal jusqu'au bout était dû à la peur de rompre le silence que le premier texte avait laissé derrière lui, il pointerait du doigt une

névrose littéraire collective — le meurtre du père, quel effroyable tabou ! — qui, pour l'appréciation des genres, ne serait pas inintéressante : tous les auteurs du Graal reconnaîtraient en Chrétien le fondateur et écriraient sous sa bannière ou dans son souvenir, ce qui peut constituer un élément de définition du genre du roman du Graal. Il est évident par ailleurs que, permettant finalement au silence ou au mystère de l'emporter sur l'apocalypse ou la révélation, chaque auteur laisse dans son texte une béance, qui en interdit la clôture et rend possible une éventuelle succession littéraire : ne pas révéler le mystère du Graal permet à d'autres livres du Graal de s'écrire, et le tabou du Graal devient ainsi en lui-même un ferment d'écriture et une source de production littéraire au sein du genre auquel il appartient, genre auto-alimenté par l'indicible achèvement de son sujet.

Enfin, un troisième élément permet de conjoindre l'interdit de représentation du Graal et la définition du genre. Car pour des textes qui sont parfois à cheval entre l'écrit profane et l'écrit mystique (nombre d'entre eux se targuent d'être le contenu d'une révélation : *Perlesvaus*, *l'Estoire del Saint Graal*...), l'interdit relatif au Graal est une saine régulation : en l'élargissant à l'ensemble du domaine religieux, les romans s'empêchent de pénétrer trop en détail dans le domaine réservé de la révélation mystique et manifestent leur intégration à la littérature profane. Cela commence dès l'œuvre de Chrétien, puisque son oncle lui apprend

Une oroison dedens l'oreille,
 Si li ferma tant qu'il le sot.
 Et en cele oroison si ot
 Assez des nons nostre Seignor,
 Car il i furent li greignor
 Que nomer ne doit bouche d'ome,
 Se por paor de mort nes nome. (édition Roach, 6482-6488)

Plus tard et de manière plus intéressante pour la réflexion générique, un passage célèbre et obscur du *Merlin* représente le dialogue entre Merlin et Blaise :

— (...) Toz jors mais sera ta poine et ton livre retrait et volentiers oï en toz leus. Mais il ne sera pas en auctorité, por ce que tu n'ies pas ne ne puez estre des apostoles, car li apostole ne mistrent riens en escrit de Nostre Seingnor qu'il n'eussent veu et oï et tu n'i mez rien que tu en aies veu ne oï, se ce non que je te retrai [puis, quelques lignes plus loin :] (...) fors tant que je ne puis pas dire ne retraire, ne droiz n'est, les privees paroles de Joseph et de Jhesu Crist. » (*Merlin*, éd. Micha, Genève, Droz, TLF, 1979, pp. 75-76)

Le livre se fixe une limite de compétence, tracée à la limite de la révélation mystique. Par ailleurs, la définition de cette limite donne lieu elle aussi à une définition du texte romanesque : le livre sera *retrait et volentiers oï en toz leus* : en effet il suscitera l'intérêt, et donc dispensera du plaisir, obtenant de la sorte une diffusion universelle, *mais il ne sera pas en auctorité* : en aucun cas il ne saurait se substituer aux textes révélés ni devenir canonique, pas plus qu'un auteur ne peut être considéré comme un apôtre^v.

Quand les textes refuseront plus ouvertement l'ambiguïté, quand ils redeviendront plus volontiers laïques, cette interdiction d'empiéter sur le domaine « sérieux » des réalités mystiques sera pour eux l'occasion de redéfinir

le genre en leur faveur, comme dans ce passage situé au début du *Tristan en prose* :

E lors [Augustin] comence a deviser [à Apollo] la verité de son songe, coment l'une voie senefioit la voie de paradis, e l'autre la voie d'enfer. Et sachent tuit cil qui ceste chose escoutent, que s'il fust otroié a chevalier a deviser en livre de deduit e de cortoisie la senefiance des ancienes estoires qui a la devinité apartienent e as choses de Sainte Yglise, ge endroit moi, qui chevalier sui, seüsse bien deviser apertement tous les poins de devinité qui a ce apartienent, tout ensi come Saint Agustin le devisa au roi de Leonois a celui point qu'il le converti, e qu'il le torna de la loi paiene a la loi crestiene. Tout se vos devisasse ge bien a cestui point por ce que a mon livre apartienent ; mais je ne puis, quar l'arcevesque de Contorbriere le me devea, e me desfendi que je en mon livre ne meïsse chose qui a la devinité apartiegne. (*Le Tristan en prose*, édition Curtis, tome 1, Munich, Max Hüber, 1963, pp. 105-106)

Voici ce que redevient le roman : *un livre de deduit et de cortoisie*, où rien ne doit figurer *qui a la devinité apartiene*.

Objet qui lors de sa naissance révèle une indicible transgression de tabous, qui lui-même se fait tabou pour échapper à la souillure du pécheur/transgresseur, le Graal devient rapidement, dans la suite de la production littéraire qui pourtant lui est consacrée, un tabou littéraire qu'aucun texte ne forcera : échappant à la représentation, à la description, polymorphe, gardant pour toujours le secret du spectacle qui se joue au-dedans de lui, il est par excellence l'irreprésentable. Paradoxalement, le silence dans lequel il est enfermé fait surgir tout une littérature qui s'en nourrit et contribue à la création, à l'accroissement et à la définition de ce sous-genre romanesque quasiment autonome : le livre du Graal.

Humour et transgression des interdits dans *Ysaïe le Triste*

Anne-Cécile LE RIBEUZ

Un lien a depuis longtemps été posé entre le roman médiéval et la transgression des interdits, analysée comme source et moteur du récit romanesque. A la fin du Moyen Age, dans un roman comme *Ysaïe le Triste*, on assiste à l'exhibition de ce lien. Les romanciers répondent alors à un besoin d'explicitation des lecteurs auxquels ils livrent le roman et son interprétation clefs en main. Il demeure peu de place dans les fictions romanesques pour le déchiffrement des symboles et mystères. Dès lors, le tabou n'est plus sous-jacent, en-deçà ou au-delà de la fiction romanesque, mais l'interdit transgressé est au cœur du roman, sans cesse mis en avant par un narrateur qui prend plaisir à le rapporter. On observe ainsi dans *Ysaïe le Triste* que la littérature arthurienne à la fin du XIV^e siècle ne repose plus sur un tabou langagier ou sur l'indicible du mystère du Graal. Elle s'offre au contraire comme l'espace privilégié de transgressions et par la même d'une formulation d'interdits jusque-là souvent tus dans le monde arthurien.

C'est parce que le recours à l'univers fictionnel est largement souligné par le narrateur que l'expression des interdits devient possible. Au cœur des royaumes de Bretagne et de France, il n'est pas possible de déplacer la transgression des tabous vers d'autres peuples étranges, comme dans les récits de voyage. La mise à distance nécessaire est réalisée par le recours à un univers fictionnel

syncrétique qui fusionne les références arthuriennes, antiques et épiques, par l'inscription dans un champ non pas historique, mais littéraire. Le roman nécessite des transgressions pour se développer, et en même temps les autorise par le détour fictionnel.

Interdits sexuels et structure romanesque

Trois transgressions des interdits sexuels contribuent à la conception des personnages principaux du roman : Ysaïe, le fils de Tristan et Yseut ; Marc, le fils d'Ysaïe et de Marthe ; Tronc, leur fidèle et précieux compagnon, fils de Jules César et de la fée Morgue. Nés de relations sexuelles illégitimes, sinon adultères, voire même interdites par les fées, les trois héros vont devoir surmonter et dépasser le péché dont ils sont issus, suivant le schéma de la *felix culpa*. La révélation de ces transgressions fécondes rythment le récit. Il s'ouvre sur la conception adultère et même incestueuse d'Ysaïe le Triste :

« Pour che que li desrains livres de Tristran dist en ceste maniere : explicit le livre de Tristran et de ses fais, veul je commenchie une petite ystore d'un sien fil qu'il engendra en une riche dame que l'on appelloit Yseut. Mais, pour che que li romans ne voloit parler de villonnie qu'il i conchust contre l'onneur d'icelle [Yseut], s'en teut, ou espoir, chieux qui fist le livre ne le savoit mie. Et pour che que je voel que riens n'en soit anicillé, le vus pense a dire, comment que li honneurs y fust et y soit petite, a l'une partie et a l'autre, car li rois de Cornuaille que on appelot Marcq estoit oncles Tristran et maris a Yseut » (*Ysaïe le Triste*, éd. André Giacchetti, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1989, § 1, p. 27).

Après une première série d'aventures glorieuses, Ysaïe est rattrapé par le joug de l'hérédité familiale, et faute à son tour avec Marthe, hors des liens du mariage, en transgressant un interdit venant des fées qui président à sa destinée.

« Celle nuit engenra Marcq qui puis fu appellés Marcq l'Essillié, que puis fu boins chevaliers au parfait, ensy que le livre le devise cha en ariere. En grant esbat et en grant deduit fu Ysaïe et Marte celle nuitié. Et Trons ne cessa de plourer, car bien penssoit la malle faichon, et bien savoit que mal l'en verroit, et a son maistre autresy » (§ 167, p. 131).

Ce péché permet ainsi la conception de Marc dont la seconde partie du roman décrit les aventures, alors que ses parents expient leur faute. Lui-même transgresse abondamment l'interdit sexuel, en multipliant amours illégitimes, et enfants bâtards. La dernière partie du roman met en lumière la structure, jusqu'à présent cachée, qui organise la multiplication des aventures du père et du fils : en révélant l'origine de Tronc, se dévoile la transgression originelle et structurante, qui n'est pas celle que le lecteur pensait (celle présentée à l'incipit). Tronc est le fils de la fée Morgue et de Jules César, et a reçu comme stigmaté de sa conception illégitime une apparence monstrueuse :

« sy avoit une dez compaignes de celle qui ainsy mesfaiite s'estoit, qui dist que chieulx enffes serroit le plus laide creature qui oncques fust, et viveroit en paine et en dolleur tant que le chevalier aroit trouvé qui passeroit le Pont de Dolleur et concquerroit le Chastel Envieux, et espouseroit femme le jour que ses peres espouseroit se mere » (§ 549, p. 394).

C'est donc pour mettre fin à cette malédiction que Tronc accomplit sa mission auprès d'Ysaïe et de Marc, et que la destinée des trois personnages principaux

se révèle solidaire. Les aventures romanesques sont donc non seulement amorcées et relancées, mais justifiées par ces transgressions des interdits sexuels, et les compensations qu'elles nécessitent pour retrouver un équilibre harmonieux.

Anthropophagie et comique macabre

D'autres transgressions d'interdits fondamentaux traversent l'œuvre. Elles ne sont plus forcément au cœur de la structure romanesque, mais constituent autant d'intermèdes frappant l'imagination du lecteur et constituant un comique macabre susceptible de le divertir. La peinture de la transgression ultime trouve place dans les cas de cannibalisme proposés au lecteur. Dans un premier temps, il s'agit du détournement du motif romanesque du cœur mangé : dans le récit originel, c'est le mari qui pour se venger de son épouse infidèle, lui fait manger à son insu le cœur cuisiné de son amant mort. Dans *Ysaïe le Triste*, ce motif correspond à la vengeance affreuse des deux sœurs de La Douleuse Garde qui s'acharnent sur les cadavres de leurs ennemis tués par Ysaïe en dévorant leurs cœurs crus.

« [...] et dont vint Ysaïe en le salle. Mes illeucq trouva que lez deux seurs de la Doloreuse Garde mengoient par samblant car crue. Et vraiment sy faisoient elles : c'estoient les coers dez chevaliers qu'elles avoient arrachié hors leur corps, car bien cuidoient faire le martire as corps que par samblance faisoient as cœurs . Lors demanda Ysaïe pour quoy elles faisoient ce ; elles respondirent : « Pour nous mieux vengier ». A ces paroles queurent les a graux eux [avec les ongles] oster lez yeux de leurs testes. Et Ysaïe prent lez corps et lez jette desoux le pont » (§35, p. 49).

La dévoration du cœur n'est plus le résultat d'un piège préparé par un mari jaloux, comme dans *Le Châtelain de Coucy*, mais l'expression de la cruauté la plus recherchée. Cette scène sinon comique, du moins pittoresque cherche à frapper le lecteur d'étonnement, tout comme Ysaïe, interloqué par ce qu'il voit. Les raffinements excessifs de cruauté finissent par faire sourire un lecteur admiratif des facultés d'invention du conteur, plus que par le révolter. Un autre cas de cannibalisme est traité avec un humour désinvolte par le narrateur : il s'en sert pour expliquer le nom de Boulogne. Dans la ville assiégée et affamée en effet, un boucher décide de faire bouillir, pour la manger, la longe d'un enfant mort :

« quey ly galés d'une periere dedens le ville et tua ung enfant. La ot ung machacier que l'en appelloit Thomas, lequel courut a l'enfant par devant cascun et en coppa une longne de son coutiau en disant : 'Mieux vault que je le mengieuche que je muire'. Lors le mist cuire et le mengea en celle propre journee. Mais saichiés qu'a ce cop perdi son non, que toudis depuis, tant qu'i vesqui, fu nommés Boulongne pour cause de le longne de l'enfant qu'il avoit boulie [...]. Et quant il fu mors, si estoient lez gens de la entour sy acoustumé de dire : 'Allons veoir Boulongne', que depuis ne perdi le ville son non et quide qu'encore soit ainsy nommee » (§102, p. 97).

On constate donc que la transgression cannibale est traitée avec humour par le narrateur, qui exhibe par là ses ressources inventives en matière d'étymologie fantaisiste.

Les transgressions sexuelles comme alimentaires s'expriment dans le cadre d'intermèdes sinon comiques, du moins divertissants pour le lecteur. Leurs descriptions sont donc destinées à attirer la bienveillance de ce dernier.

L'humour permet de mettre en mots ces tabous, d'assurer une mise à distance et en même temps une maîtrise langagière de ces réalités dérangeantes. Le traitement ludique de ces transgressions au sein de la fiction constitue en fait l'expression détournée de la déliquescence chevaleresque. Les transgressions romanesques et comiques exposent de manière voilée les transgressions réelles des tabous, autant de témoignages d'une décadence irrémédiable de la chevalerie et des valeurs courtoises au cours du XIV^{ème} siècle. *Ysaïe le Triste* se révèle donc être une sorte d'exorcisme face à la crise qui traverse la civilisation médiévale, en offrant au lecteur sur un mode humoristique toutes sortes de transgressions.

La viande : un tabou alimentaire dans le monde monastique médiéval

Audrey SULPICE

Au Moyen Age, l'interdiction de consommer de la viande est un point commun à toutes les règles religieuses. Dès 1254, le chapitre général de l'ordre des Chartreux décide «volontairement (...)», «à l'unanimité», «que sous aucun prétexte, malade, fatigué ou à l'article de la mort, personne, en aucune circonstance, n'aura droit à la viande»^{vi}. Par la suite, ils refusent même les mitigations proposées par le pape Urbain V (1362-1370) : « si les malades usent

de la viande, n'est-il pas à craindre que plusieurs ne se croient trop facilement malades ou que, s'ils le sont en réalité, ils prennent goût à leur maladie ? »^{vii}. Cette question condamne ainsi l'exception établie par la *Règle* de saint Benoît : « Tous s'abstiendront absolument de manger la chair des quadrupèdes, sauf les malades très affaiblis »^{viii}. Pourtant, les *Coutumes de Chartreuse*^{ix} de Guigues I^{er}, rédigées entre 1121 et 1128, n'abordent pas ce problème alimentaire. L'auteur préfère se taire sur le sujet, à croire qu'il s'agit soit d'une évidence connue de tous, soit d'un véritable tabou dont il n'ose parler. A l'inverse, *Le Tombel de Chartreuse*, recueil de contes pieux du XIV^e siècle dédié à la Chartreuse de Bourg-Fontaine, rappelle que saint Bruno et ses disciples ne mangent jamais de viande, à l'image des saints Pères du désert qui se nourrissent de pain, d'herbes ou de racines :

« Des chars pour neant lor souvient,
 Quar jamés n'en mangeront. (...)
 Et plusors d'eulx assez souvent
 De pain sans plus et d'eve vivent
 Quar touz delitz de cors eschivent »^x.

Pourquoi la viande est-elle ainsi exclue de la table du moine ? Les littératures profane et spirituelle semblent présenter cet aliment comme le résumé de toutes les interdictions, de tous les tabous dictés par la pensée monastique médiévale. Synonyme du mot chair, la viande symbolise en premier lieu le corps et le sang d'un être vivant. Or, la culture religieuse est hantée par l'idée d'une nostalgie du paradis perdu : Adam et Eve sont végétariens. Ce n'est qu'après le Déluge que Dieu autorise la consommation de la viande, et encore sous certaines

conditions^{xi}. Cette chute de l'humanité, qui se traduit par le pouvoir de tuer des animaux et de se nourrir de leur chair, met alors en péril la solidarité et la paix qui régnaient entre les hommes avant le Déluge. De plus, lorsque la paix éternelle sera rétablie, l'homme retournera à son innocence première qui sera végétarienne^{xii}. Dans cette optique, se nourrir de la chair animale signifie avant tout s'alimenter d'une autre chair, mais surtout d'un corps mort, d'où le sentiment d'un profond dégoût pour ce corps qui se nourrit de la mort des autres. En commettant cet acte, l'homme devient lui-même animal et mène une vie bestiale contraire à tout comportement humain^{xiii}. De plus, le sang englobe à lui seul de nombreux tabous : il évoque non seulement la présence de la mort (celui versé par les meurtriers, par les hommes de guerre), la couleur rouge^{xiv}, mais aussi la sexualité et plus particulièrement celle de la femme. Au Moyen Age, le sang menstruel est l'une des figures de la corruption. La pensée monastique a toujours opposé le Verbe à la chair : « il a donné pouvoir de devenir enfants de Dieu, à ceux qui croient en son nom qui ne sont nés, ni du sang, ni du désir de la chair, ni du désir d'un homme, mais de Dieu »^{xv}.

Pour le monde spirituel, la viande représente donc le monde extérieur, par conséquent tout ce que le moine a laissé derrière lui. Au XIV^e siècle, Frère Robert, Chartreux de Bourg-Fontaine, montre que la viande s'oppose aussi au vœu de pauvreté prononcé par les religieux :

« Par gloutonnie peche (...) en trop ardamment amer et convoittier et querre viandes precieuses et chieres. (...)

Item, quant on met trop grant estude et trop grant coustange a appareiller ses viandes et saulses trop couteuses »^{xvi}.

Elle évoque ainsi les connotations vicieuses d'un luxe alimentaire connu par les tables nobles. La préparation de ce mets^{xvii} est aussi mise en cause, d'autant plus que c'est un plat qui se déguste chaud. L'auteur anonyme du *Tombel de Chartrouse* rappelle à ses lecteurs qu'un homme ou une femme

« Ne peut pas bien estre chaste,
Quant des chauldes viandes taste »^{xviii}.

La viande devient alors, dans le monde monastique, l'aliment à la fois symbole du plaisir et du péché de gourmandise. Intimement liée au vice de la *gula*, elle renvoie ainsi au premier tabou alimentaire : l'interdiction de manger l'un des fruits qui se trouve dans le jardin d'Eden. Poussés par l'interdit, tentés par le diable, Adam et Eve croquèrent la pomme. Pour la culture médiévale, le premier péché est donc celui de la gourmandise. D'après saint Ambroise, l'homme fut chassé du Paradis après avoir succombé au vice de « glotonnie »^{xix}. La première tentation du Christ au désert^{xx} confirme d'ailleurs cette pensée. Pour détourner l'homme de ce péché, les prédicateurs ont ainsi écrit de nombreux récits, où le crapaud est souvent convoqué pour incarner la punition de ces vices. Césaire de Heisterbach, dans son *Dialogue des miracles*^{xxi}, rapporte comment un moine, après avoir mangé et bu plus que de raison, voulut cuisiner une poule bien grasse, et trouva à l'intérieur de son corps, à la place des

viscères, un énorme crapaud. Du péché de gourmandise naissent aussi tous les autres péchés :

« Et femme ou personne qui de ce vice est entechié, ne puet resister a nul vice, car gloutonnie est la porte et l'entree de tous pechiez et de tous maulx ». Toute « personne devote qui voit de toutes pars assegié le chastel de son cuer, tout premiers doit sobrement vivre. Car saint Gregoire dit que ou champ de bataille esperituel, nous ne pouons bien combatre se tout avant l'ennemy qui est dedens nous, c'est l'appetit de gloutonnie (...). Et une glose dit sur l'Euvangile saint Mathieu que en la bataille Jhesu Crist il se convient premiers combatre contre gloutonnie car se elle n'est tout avant refrenee, en vain se combatra encontre les autres vices ». Il conclut que « dame ou nonnain habandonnee a gloutonnie (...), ne puet estre preude femme »^{xxii}.

Voracité, appétit démesuré, vice à la fois charnel et corporel, la gourmandise mène tout droit au plaisir, et notamment au péché de luxure, car il est avant tout lié au corps, à la chair de l'homme. Un des contes du *Tombel de Chartrouse*^{xxiii} met ainsi en scène l'histoire d'un ermite qui trouve chaque jour un pain d'une blancheur merveilleuse, comparable à une précieuse viande. Gagné par la paresse, il se nourrit de ce pain. Au bout du troisième jour, tenté du péché de luxure, il s' imagine prendre du plaisir avec une femme. Le lendemain, le pain apparaît sec et laid. Le plaisir empêche la prière et la contemplation. Saint Thomas d'Aquin^{xxiv} démontre comment la viande, aliment riche et nutritif, augmente la production de semence et pousse l'homme à la luxure. Frère Robert voit dans cette nourriture d'autres méfaits :

« Et pour ce doit personne assegee vivre sobrement car qui est chargiés de viandes, il est pesant et mal a soy et ne veult que dormir (...). Sobrieté est moult noble et belle chose car elle garde la santé du corps et de l'ame (...). Et de gloutonnie et d'oultraiges de mangier viennent moult de maladies et souvent la mort soudaine »^{xxv}.

Le moine ne peut donc s'alimenter que de la chair sacrée, c'est-à-dire du corps du Christ et par là même du sang du Christ. La seule viande qui peut être avalée par le moine est « la viande spirituelle » :

«Elle est la vitaille de l'ame qui tien le cuer fort et seur en chastel
encontre les ennemis est la parole de Dieu, c'est assavoir souvent et
volentiers oÿr les sermons et la parole de Dieu et de edificacion. (...)
Une autre viande moult precieuse pour l'ame et le cuer bien garder en
vie de grace. (...) La tierce viande, qui est la plus noble et la plus
haulte, si est souvent communier et recevoir le precieux corps Nostre
Seigneur Jhesu Crist ». « Ceste viande esperituelle nourrist l'ame en
grace et la fait croistre en vertu et en l'amour de Dieu. (...) tout aussi
convient il l'ame souvent repaistre de sa viande, c'est du corps Nostre
Seigneur, a ce qu'elle puisse croistre et estre confermee en la grace et
en l'amour de Dieu »^{xxvi}.

L'ascèse du corps, le jeûne et l'abstinence leur permettent ainsi de lutter contre les vices et de mener une vie spirituelle parfaite. La viande représente un tabou alimentaire pour le monde monastique médiéval car elle est non seulement l'aliment « qui ne peut être mangé », mais plus encore le symbole d'un interdit motivé ici par son caractère impur.

Ce con (ne dira pas)^{xxvii}

Mathilde GRODET

Lors d'une de nos réunions, nous nous sommes demandé si le sexe de la femme constituait un tabou littéraire au Moyen Age. Pour répondre à cette question, j'ai observé dix-neuf récits érotiques^{xxviii}, oeuvres qui, affirmant une thématique sexuelle, me paraissaient avoir le moins de pudeur à parler du sexe féminin. Or

leur lecture peut surprendre puisque celui-ci, bien que présent, est très peu mentionné. Cette constatation soulève deux nouvelles interrogations : quelles sont les stratégies d'évitement utilisées par les auteurs pour ne pas avoir à désigner ce sexe ? Et surtout où se situe l'interdit ?

A la lecture de ces récits, nous remarquons en effet une sous-représentation du sexe féminin à la fois quantitative et qualitative. Les termes désignant le sexe de la femme sont nettement moins fréquents que ceux désignant celui de l'homme. Alors que les mots *vit*, *couilles*, *couillons* sont présents dans pratiquement tous nos textes, on ne relève le terme *con* que dans six de nos récits. Pourtant les situations mises en scène ne justifient pas un tel écart : il n'y a ni scène d'homosexualité masculine^{xxix}, ni scène de masturbation par exemple. Autre fait significatif, les descriptions de l'objet sont exceptionnelles. Ici encore la comparaison avec le sexe de l'homme montre une différence nette. Les vits peuvent être *gros et carrés*, *grands*, *raides*, *pendouillants*... Mais le con est rarement décrit et quand il l'est, c'est toujours de façon imagée. Nous observons donc une certaine réticence à nommer le sexe de la femme pourtant très sollicité dans ces textes.

Si nous cherchons à savoir quelles sont les ruses des auteurs pour éviter de désigner et de décrire ce sexe, nous nous apercevons que leurs stratégies vont de l'évitement total à son évocation voilée. Ainsi certains auteurs privilégient des situations telles qu'on ne peut pas voir le sexe de la femme. Celui-ci est caché

par un vêtement, comme dans le fabliau *Cele qui fu foutue et desfoutue por une Grue* où le jeune homme doit chercher *soz [la] pelice et solieve la chemise*. Il peut être dissimulé également par l'homme qui est toujours sur sa partenaire. *Le Vilain de Bailluel* aperçoit ainsi le capuchon du prêtre mais pas sa femme. D'autres écrivains tirent parti de l'obscurité de la nuit. *Gombert et les deus Clers* et *Trubert* sont des exemples intéressants puisque l'obscurité totale y est à l'origine de duperie et de quiproquo. Quand il n'est pas caché, le corps de la femme peut être considéré comme un tout et l'auteur évoque le coït sans s'arrêter aux parties génitales. C'est là le cas le plus fréquent, mais il arrive aussi que l'on assiste à un glissement vers d'autres parties du corps évocatrices, notamment le *cul*, les *rains*, les *hanches*, mais aussi le *paignil* attesté une seule fois dans *La Damoiselle qui ne pooit oïr parler de foutre*. Enfin les figures de style permettent aux auteurs de respecter ce qui semble un tabou et de montrer toute leur habileté. La plus évidente est la périphrase. Citons : *la o lo mal as dames tient* extraite de *La Damoiselle qui sonjoit* et ce passage de *Cele qui fu foutue et desfoutue por une Grue* :

La demoisele giete jus
et entre les janbes li entre
si li enbat lou foutre el ventre.

La métaphore est plus intéressante car elle offre la possibilité d'un développement long et donc d'une description. Dans *La saineresse*, une femme raconte à son mari la relation qu'elle vient d'avoir avec un autre homme en filant une métaphore médicale. Mais c'est surtout dans *La Damoiselle qui ne*

pooit oïr parler de foutre que l'emploi de la métaphore est le plus abouti. Le sexe de la femme devient un véritable paysage bucolique et l'auteur n'omet aucune de ses parties. Le calembour est également présent dans ces récits. Il est même à l'origine du titre du fabliau *Guillaume au faucon*. Signalons pour finir l'emploi du prénom *Goliias*, dont nous n'avons pu déterminer la source, pour désigner la vulve. Les stratagèmes, nous le voyons, sont nombreux. Il y a tout un jeu littéraire de la part des auteurs pour ne pas parler du sexe de la femme ou pour en parler sans jamais le dire.

Pourtant toutes ces précautions peuvent paraître paradoxales dans des récits dont l'intrigue est ouvertement sexuelle et qui affichent une certaine liberté de ton. Il y a vraisemblablement un tabou, reste à savoir ce à quoi il correspond exactement. Deux pistes s'ouvrent à nous. D'abord l'impossibilité de décrire le sexe de la femme n'est pas liée à l'objet en lui-même qui est utilisé, touché et même écouté (*Le Chevalier qui fist parler les cons*), mais à la vue de l'objet. Nous avons déjà remarqué que le sexe de la femme est souvent dissimulé. En même temps les nombreuses scènes de voyeurisme témoignent de la fascination qu'il provoque et du vif désir de l'apercevoir. Cependant seuls trois récits mettent en scène des personnages qui regardent effectivement le sexe d'une femme. Parmi eux *Trubert* doit être mis à part, car ce sont des jeunes filles encore impubères que l'homme observe : *il voit les connez bufiz, sanz barbe*, pouvons-nous lire. Dans les deux autres textes *La Dame escoilliee* et *Berangier*

au lonc cul, nous remarquons un fait étrange : quand un personnage regarde le sexe d'une femme, il voit en fait le sexe d'un homme ! Dans *La Dame escoilliee*, un gendre agacé par l'attitude dominatrice de sa belle mère envers son mari fait semblant de l'émasculer. Mais quand il présente les testicules (de taureau en réalité) aux yeux de la femme et de son époux, aucun des deux ne doute qu'ils appartiennent en effet à la dame. L'héroïne de *Berangier au lonc cul*, déguisée en chevalier, défie son mari poltron et lui laisse une alternative : ou il se bat ou il lui baise les fesses. Mais lorsqu'il s'approche pour le faire

[...] cil regarde la crevace
 du cul et du con : ce li sanble
 que trestot li tenist ensamble.
 A lui meïsmes pense et dit
 que onques si lonc cul ne vit.

Seul le sexe des femmes impubères ou viriles par leur comportement ou leurs vêtements semble pouvoir être regardé par les hommes. L'interdit touche ici la vision du sexe, or on ne peut décrire ce que l'on ne peut pas voir. A cette impossibilité de décrire s'ajoute la difficulté de dire qui nous permet de nous interroger sur le lien entre la verbalisation et le tabou. *La Damoiselle qui ne pooit oïr parler de foutre* est très clair à ce sujet. Ce fabliau met en scène une jeune fille qui ne montre aucune répugnance à faire l'amour, mais ne supporte pas les mots qui évoquent l'acte sexuel, d'où la longue métaphore dont nous avons parlé. D'autres récits soulignent le fait que le tabou réside non dans l'acte mais dans sa verbalisation. Dans *La saineresse*, le sommet de la transgression et ce qui fait le plus plaisir à la bourgeoise, ce n'est pas de tromper son mari, mais

de le lui raconter en utilisant un double langage qu'il ne comprend pas. Il nous faut citer enfin le *Lai del lecheor*. Il nous raconte qu'une fois par an une assemblée se réunissait ; chacun rapportait les aventures extraordinaires qu'il avait vécues ; on faisait un lai du meilleur récit et on lui donnait pour titre le nom du héros. Or il advint qu'une dame fit remarquer que la source de tous ces hauts faits n'était rien d'autre que le *con* des dames et qu'il méritait bien un lai. Mais dans ce texte, l'auteur retarde au maximum l'apparition du mot qui crée la surprise dans la bouche de la dame. En outre il refuse de le prendre à son compte :

D'icest lai dient li plusor
que c'est le lai du Lechëor ;
Ne voil pas dire le droit non
c'on nu me tort a mesprison.

Il semblerait donc que la faible fréquence des termes évoquant la vulve ne soit pas le résultat d'une pudeur, mais bien du respect d'un tabou lié au langage.

Bien sûr cette étude est trop rapide. Il faudrait élargir le corpus et mieux mesurer la place du sexe de la femme dans l'imaginaire médiéval au regard des travaux d'historiens notamment. Elle nous permet toutefois d'approcher l'essence d'un tabou littéraire, interdiction de voir, mais surtout de dire. Contrainte pour les auteurs, son respect révèle aussi leur adresse.

Dire par non-dire : quelques remarques sur la critique de particuliers dans les sotties

Taku KUROIWA

À la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, il apparaît une série d'écrits théoriques sur la poétique vernaculaire, où on trouve aussi la mention de la satire en tant que genre littéraire. Bien évidemment, ces efforts de justification de la satire littéraire n'ont pas facilement débouché sur la liberté critique, à cause des obstacles politiques et moraux. En prenant comme exemple quelques pièces dramatiques relevant de la sottie, genre dramatique où apparaissent les sots qui portent le costume traditionnel du fou de cour, nous voulons aborder quelques problèmes concernant la transmission de discours interdits ou de tabous^{xxx}.

Justification de la littérature satirique et ses difficultés

Lors de la publication des textes d'Horace, de Juvénal et de Perse, les érudits du XVI^e et du XVII^e siècles ont dû défendre la légitimité de ces textes qui paraissaient difficilement acceptables aux autorités tant ecclésiastiques que royales^{xxxi}. Josse Bade, imprimeur-humaniste du début du XVI^e siècle qui a aussi édité et commenté les oeuvres d'Horace, de Perse et de Juvénal, fait remonter l'origine de la satire latine à la comédie ancienne grecque, et il compare la satire latine au sermon dans l'église pour souligner la valeur morale

et édifiante de la satire. Voici un passage tiré de sa préface en latin aux comédies de Térence qu'il a publiées lui-même :

Puis, quand on eut interdit de s'attaquer à la réputation de personnes vivantes en les nommant par leur nom dans les comédies ou dans les satires, on voit apparaître, dans un troisième temps, la comédie nouvelle dont il est question dans cette préface et qui a été inventée par les Grecs. Mais c'est chez les Romains seulement que l'on trouve la nouvelle satire, poème qu'on qualifie, à tort, de censeur de vices, puisque le poète satirique remplit le même rôle que le prédicateur dans l'Eglise chrétienne ; car même Horace a voulu donner le nom de *sermones* à ses compositions [unde etiam Horatius satyras suas sermones appellare voluit].^{xxxii}

Par ailleurs, dans quelques écrits sur l'art poétique vernaculaire de l'époque, la critique des particuliers avec la mention de leurs noms propres est vivement déconseillée : en rapprochant la sottise vernaculaire de la satire latine, Jean Bouchet, dans sa célèbre épître adressée aux étudiants de l'Université de Poitiers, précise que la critique des particuliers vient de la « folle affection »^{xxxiii}.

Et tiercement aultres poetes sont / Satyres dictz, qui tous leurs metres font / Reprehensifz de tous pechez publiques / Les reprenans par leurs vers satyriques, / Qui sont picquans voire iusques au sang, / Ne craignans rien, mais de tout parlent franc / Louans vertuz, et detestans tout vice / Sans espargner par crainte aulcun conuice, / Lesquelz peuent bien ieunes gens eriger / A bonnes meurs, et vertuz eriger, / Et a laisser les mauuaise coustumes / Des vitieux remplies d'apostumes.

Horatius, Perse, et aussi Iuuenal, / Furent aucteurs de ce ieu Satyral / Entre Latins, comme on veoit par leurs liures, / Lesquelz ne sont de sentences deliures.

Mais par autant que de detraction / Vsent souuent par folle affection / Nommans aucuns, et faisans du scandalle / On dit Satyle estre vne chose malle. / En France elle a de sotie le nom, / Parce que sutz des gens de grand renom / Et des petits jouent les grands follies, / Sur eschaffaux, en parolles polies, / Qui est permis par les princes et Roys / A cette fin qu'ils sçachent les derroys / De leur conseil qu'on ne leur ause dire / Desquelz ils sont advertis par Satyre. / Le roy Loys douziesme desiroit / Qu'on les jouast a Paris, et disoit / Que par tels jeux

il sçauoit maintes faultes / Qu'on luy celoit par surprises trop
caultes.^{xxxiv}

Cependant, comme on peut facilement l'imaginer, cette proscription n'était pas toujours observée par les joueurs et les auteurs de pièces de théâtre, et ils ont été souvent punis par l'autorité royale à cause de leurs critiques contre les notables^{xxxv}.

Critique de particuliers dans les sotties

Cependant, si l'on examine les sotties conservées jusqu'à aujourd'hui, on s'aperçoit qu'il y a assez peu de pièces qui présentent une critique des particuliers (au moins avec leurs noms propres), sinon des mentions qui correspondent bien à la politique royale lors de la représentation ou de la publication^{xxxvi}. Même dans la *Sotye nouvelle des croniqueurs*^{xxxvii} et la *Sottie nouvelle de l'Astrologue*^{xxxviii}, deux sotties qui sont conservées en manuscrit et qui contiennent un assez grand nombre de mentions de particuliers et d'événements historiques, on évite souvent de parler des notables avec leurs noms à l'aide de blasons ou de noms de constellations, même quand ils font l'éloge des personnes en question. Par ailleurs, dans les sotties du *Recueil Trepperel*, recueil factice de brochures en format agenda imprimées au début du XVIe siècle, on rencontre assez peu de critiques de particuliers ou de mentions d'événements historiques^{xxxix}.

Dire par non-dire

Si l'on ne trouve pas de critique de particuliers dans ces sotties, on y rencontre, en revanche, très souvent des clichés satiriques comme la corruption des moines, la simonie, l'avarice des usuriers et la fraude des boulangers. D'après la monographie sur la satire dans la sottie écrite par Heather Arden, la satire dans la sottie est, par sa nature, conservatrice à l'égard de la structure sociale^{xi}. Cependant, il est aussi vrai que certains auteurs de sottie représentent habilement la balance du pouvoir entre le chef des sots et ses sujets et, en le faisant, ils réussissent à dénoncer l'abus du pouvoir tant physique que rhétorique des gens qui dominent la hiérarchie sociale. À titre d'exemple, nous voulons nous pencher sur la scène du silence forcé. Dans des sotties ou des pièces assimilées à la sottie, se rencontre parfois la scène où un personnage impose le silence à un autre quand celui-ci continue de se plaindre : nous présentons un exemple tiré de la *Sottie du Jeu du Prince des Sotz* de Pierre Gringore :

LE PREMIER SOT

Trop [la Mère Sotte] a fait de mutinerie / Entre les princes et prelatz.

LA COMMUNE

Et j'en suis, par sainte Marie, / Tant plaine de melencolie / Que n'ay plus escuz ne ducas.

LE II

Tays toy, Commune, parle bas !^{xli}

En général, c'est un personnage plus ou moins « intelligent » qui impose le silence à un autre personnage niais comme « Chascun » ou « La Commune ». Par suite, cette scène du silence forcé nous invite à imaginer ce que ces personnages n'ont pas pu dire malgré eux et, de cette façon, le manque de liberté d'expression est mis au grand jour. Certes, il n'est pas toujours besoin de chercher la volonté satirique dans ces scènes du silence, mais il est aussi vrai que ces auteurs de sottie nous révèlent, inconsciemment ou non, le fait que la prise de la parole constitue un problème en soi dans un monde hiérarchisé. Par ailleurs, c'est surtout dans les pièces anonymes que le silence est imposé par un personnage dominant dans la hiérarchie des sots (dans la *Sottie des sots fourrés de malice*^{xlii}, la *Sottie de l'Astrologue*^{xliii} et *Pour le cry de la Bazoche*^{xliv}), alors que, dans les pièces signées, c'est un personnage moyennement placé dans la hiérarchie qui impose le silence au personnage niais (ce qui est le cas de la sottie de Pierre Gringore ou de la *Satyre pour les habitans d'Auxerre* de Roger de Collerye^{xlv}). Malgré la fragilité de leur statut d'auteur par rapport aux écrivains officiels, ou justement parce qu'ils étaient anonymes, ces auteurs « mineurs » ont réussi, nous semble-t-il, à décrire le lien entre le silence forcé et le pouvoir dominant d'une façon moins compromettante.

Au moment où la satire est mise par écrit, peut-être surtout quand il s'agit des imprimés, elle doit être modifiée et transformée sous une forme plus abstraite et

modérée^{xlvi}. Nous pourrions considérer la scène du silence forcé dans des sotties et des pièces assimilées à la sottie comme un des moyens de dépasser l'horizon poétique et politique qui contraignait les auteurs de sottie. L'interdiction de la critique des particuliers dans la littérature satirique correspond à l'exigence des autorités tant ecclésiastiques que royales. Comme nous l'avons constaté, les sotties conservées laissent peu de place à ce qui va à l'encontre de cette interdiction. Par la même raison, il me paraît encore plus difficile d'y trouver des traces de ce qui est un tabou dans la société de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle, d'autant plus que le critère de tabou est, nous semble-t-il, difficilement précisé par l'écrit, contrairement au cas de l'interdiction. Le silence des sots niais est l'un de rares éléments qui nous permettent d'imaginer ce qui relève de l'interdit ou, éventuellement, du tabou.

Jaufre et *l'Aventura*, ou le tabou, métaphore de la mélancolie.

Pierre LEVRON

Un épisode particulier du roman de Jaufre^{xlvii} permet de contribuer à la définition d'une forme littéraire des tabous au moyen-âge central. L'épisode où le chevalier parvient à la cour de Monbrun mobilise deux catégories de tabous: un interdit circonstanciel et un tabou beaucoup plus fondamental, la mélancolie du héros et du monde qui l'entoure. Il est organisé par une conjonction entre

l'état intellectuel de Jaufre et la structure circonstancielle du récit. On rencontre en effet un monde « utopique », trop parfait pour être véritablement rassurant (vers 3072 à 3151) mais interdit, qui se caractérise par un conflit violent entre Jaufre et Brunissen, par les partisans de Brunissen interposés (le chevalier les affronte à trois reprises, avant qu'ils ne s'emparent de lui pour le conduire de force devant leur suzeraine, qui menace de l'exécuter). Jaufre n'a aucune conscience de cette interdiction, comme il ne sait pas qu'il a pénétré dans le verger. Les « codes » évidents pour la jeune femme (les oiseaux qui se taisent, donc qui dérogent à une habitude) ne sont pas perceptibles pour le chevalier. Il n'y a pas de transition sensible entre cet univers et le monde dont Jaufre est issu, à l'encontre de ce que l'on observe pour les milieux surnaturels, d'autant plus qu'il n'existe aucun « médiateur » entre l'individu et ce contexte. Le brouillage auditif est, lui aussi, totalement inconscient pour le chevalier (à l'inverse de ses usages amoureux). On observe une dissolution de la conscience de Jaufre. Il arrive involontairement dans le verger, en proie à une diversion mélancolique « surdéterminée » (fatigue physique et concentration obsessionnelle sur la poursuite de Taulat). L'intervention brusque des chevaliers qui le combattent successivement matérialise une invasion du psychisme par la mélancolie d'autant plus violente que le personnage dort et qu'on le réveille à quatre reprises. Un conflit s'instaure entre une mélancolie collective très violente, soulignée d'ailleurs par la beauté de la dame et par l'exacerbation du « potentiel

courtois » de la scène, et deux mélancolies individuelles positives, la conversion à l'amour de Jaufre et de Brunissen. Ce tabou « dramatique » (entrer dans un univers interdit et saturé par la mélancolie) suppose une confrontation avec un tabou « circonstanciel » qui « matérialise » la mélancolie collective de Monbrun. Les lamentations collectives servent à la fois de « révélateur » et de phénomène déclenchant l'interrogation. Si elles sont évoquées chez Brunissen tout d'abord (vers 3151 à 3161), elles concernent l'ensemble de ses sujets (vers 3167 à 3170). Leur caractère régulier (trois fois par nuit: vers 3157 et 4598) est visible ensuite à la cour (vers 3817 à 3832; 3916 à 3934; 4027 à 4033), et à l'extérieur (vers 4346 et 4347) . Elles se produisent dans un milieu courtois et rassurant (la compagnie des fils d'Augier d'Essart, vers 4390 à 4397) aussi bien que dans le contexte très anxiogène de la cour. Elles sont déclenchées par une intervention extérieure (le cri du guetteur : vers 3818, 3916, 4027) , même si elles peuvent aussi se manifester comme un « réflexe » (vers 4346, 4390). Elles possèdent un effet « révolutionnaire » qui présente deux aspects: l'interruption de l'action immédiate (vers 3162 à 3166; 3816 à 3820; 4394 à 4397) et l'apparition d'une tension logique violente entre cette interruption et le comportement de Jaufre, qui n'interrompt pas son activité présente (les lamentations accélèrent même sa fuite, vers 4034 à 4039). Le tabou proprement dit est perceptible par la fureur qui s'empare de tous ceux que Jaufre interroge. Elle a un effet très comparable à la clameur, dans la mesure où elle provoque

une inversion de l'action, sensible lors des deux rencontres « courtoises » (avec le bouvier et la famille d'Augier d'Essart). Surtout, la question provoque toujours une réaction délirante, qu'elle soit posée alors que les lamentations ont lieu (vers 3484 à 3486; 4398 à 4401) ou en dehors de toute clameur, quand les interlocuteurs de Jaufre sont sereins (vers 4307 à 4309; 4667 à 4672); l'interrogation se substitue fonctionnellement à l'appel de la clameur, dès lorsqu'elle provoque une crise mélancolique circonstancielle ou aggrave celle que les personnages éprouvent. Elle cause des saturations atrabilaires temporaires qui se traduisent par des actes très violents: l'agressivité de personnages frappant violemment Jaufre, caractéristique d'autres récits de fureur collective (la « fable » de Peire Cardenal *Una Ciutat fo, no sai quals...*, vers 3842 à 3851) ou lui lançant ce qu'ils trouvent sous la main (vers 4312 à 4315, 4320; 4405) jointe à une fureur meurtrière et destructrice qui se substitue à la mort dont Jaufre est menacé ou réputé et qui frappe des animaux (vers 4331 et 4332; 4412) et des objets (vers 4326 à 4330) ainsi qu'à une « auto-agressivité » traduite par l'acte de déchirer ses vêtements, préliminaire fréquent à la démence (vers 4101 à 4103; 4324; 4695 à 4702) et qui signe l'échec de l'intention furieuse. Dans tous les cas, des insultes précèdent l'agression. Ces trois épisodes de révolution furieuse reposent sur un conflit entre une logique « extérieure », celle de Jaufre, qui maintient une perspective médiatrice courante, et celle d'un univers fondé sur une discrimination entre lui et le

monde extérieur aussi absolue qu'imperceptible. La logique commune, « importée » par le chevalier, est « désactualisée » sans qu'il ne le sache, et très nettement infléchie par l'instauration d'un questionnement obsessionnel à propos de ces clameurs (vers 4333 à 4343; 4655 à 4660). La contagion mélancolique passe donc par la confrontation de l'esprit à un tabou nanti de caractéristiques orthodoxes: violemment réprimé quand il est formulé, il transforme une question originelle en obsession. Le lien entre l'interdit fondamental (imperceptible) et l'interdit le plus visible se fait par cette confrontation entre une logique mélancolique unanime et parfaitement rigoureuse et un esprit qui interprète comme des ruptures des états étroitement complémentaires. L'épisode articule en fait une tension entre la conception implicite de la mélancolie chez Jaufre (une crise extérieure, qu'il doit résoudre) et celle qui définit le parcours initiatique du personnage (l'individu est lui-même confronté à des épreuves mélancoliques inquiétantes). Le tabou réel est alors constitué de deux éléments : le « tabou extérieur », auquel le chevalier est confronté, et le « tabou intérieur » perceptible par les instances extradiégétiques, c'est-à-dire le péril atrabilaire. Leur résolution est strictement commune, la défaite de Taulat face à Jaufre (vers 6036 à 6070) suivie de la condamnation du chevalier criminel par la cour d'Arthur (vers 6654 à 6684) concrétisant la victoire de Jaufre sur un risque mélancolique intime (directement affronté lors du combat avec le chevalier noir, vers 5474 à 5840). Le récit propose une vision

d'un tabou particulièrement complexe, dans la mesure où il repose sur une définition immédiate qui ne permet pas de l'apprécier totalement. Un spectacle superficiel sert à mettre en évidence une réalité fondamentale, celle d'une mélancolie qui est taboue parce qu'on ne la revendique pas et parce que l'on n'en fait pas l'objet direct du discours littéraire alors qu'elle est particulièrement présente dans la littérature du Moyen Age central.

Le tabou : choix bibliographique

par Maria CANAL et Nelly LABERE

Ouvrages

ALBERT Jean-Pierre, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, EHESS, 1996.

Amour, mariage, transgression au Moyen Age, Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, sous la direction de D. BUSCHINGER et A. CREPIN, Université de Picardie, Centre d'études médiévales, Göppingen, Kummerle Verlag, 1984.

ANDERSEN Jørgen, *The Witch on the Wall. Medieval Erotic Sculptures in the British Isles*, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1977.

BACHELARD Gaston, *La formation d'un esprit scientifique*, Paris, Vrin, 1999 (1^e éd. 1938).

BALDWIN John W., *The language of sex, 5 voices from Northern France around 1200*, Chicago, University of Chicago Press, 1994.

BARKAI Ron, *Les infortunes de Dinah ou la gynécologie juive au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1991.

BARKAN Leonard, *Nature's Work of Art : The Human Body as Image of the World*, New Haven, Yale University Press, 1975.

BARTHES Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971.

BAUDRILLARD Jean, *De la séduction*, Paris, Denoël, 1981.

BEC Pierre, *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Pour une approche du contre-texte médiéval*, Paris, Stock, 1984.

BECOURT Daniel, *Livres condamnés, livres interdits*, Paris, Cercle de la Librairie, 1961.

BOLOGNE Jean-Claude, *Histoire de la pudeur*, Paris, Hachette, 1986.

BOUCHE Thérèse, « L'obscène et le sacré ou l'utilisation paradoxale du rire dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun », in *Le Rire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts*, éd. Thérèse Bouché et Hélène Charpentier, Bordeaux, Presses Universitaires, 1990, pp. 83-95.

BOUGARD Roger, *Erotisme et amour physique dans la littérature française du XVII^e siècle*, Paris, Lachurié, 1986.

BOURKE John Gregory, *Les rites scatologiques*, éd. française par Dominique Laporte, Paris, PUF (« Philosophie d'aujourd'hui »), 1981.

BRUCKNER Pascal, FINKIELKRAUT Alain, *Le nouveau désordre amoureux*, Paris, Le Seuil, 1977.

BUTLER Judith, *Gender Trouble*, Londres, Routledge, 1990.

CAMILLE Michael, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, London, Reaktion Books, 1992.

- CAMPORESI Piero, *L'enfer et le fantasme de l'hostie. Une théologie baroque*, Paris, Hachette, 1989 (1987).
- CAMPORESI Piero, *La sève de la vie : symbolisme et magie du sang*, Paris, Le promeneur, 1990.
- CAMPORESI Piero, *Les Baumes de l'amour*, Paris, Hachette, 1997.
- CARRE Yannick, *Le baiser sur la bouche au Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'Or, 1992.
- Conformité et déviances au Moyen Age, Actes du deuxième colloque international de Montpellier, Cahiers du CRISMINA, n° 2*, 1995.
- CORBIN Alain, *Le Temps, le Désir et l'Horreur*, Paris, Aubier, 1991.
- CRAUN Edwin D., *Lies, Slander, and Obscenity in Medieval English Literature. Pastoral Rhetoric and the Deviant Speaker*, Cambridge Studies in Medieval Literature, 3, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- CRYCLE Peter, *Geometry in the Boudoir: Configurations of French Erotic Narrative*, Ithaca, Cornell University Press, 1994.
- DARMON Pierre, *Mythologie de la femme dans l'Ancienne France*, Paris, Le Seuil, 1983.
- DARMON, *Tribunal de l'impuissance*, Paris, Le Seuil, 1979.
- DEJEAN Joan, *Tender Geographies : Women and the Origins of the Novel in France*, New York, Columbia University Press, 1991.
- DERRIDA Jacques, *Archéologie du frivole*, Paris, Galilée, 1973.
- DERRIDA Jacques, *Tel Quel : Théories d'ensemble*, Paris, Le Seuil, 1968.
- Dictionnaire érotique : précédé d'une introduction sur les structures étymologiques du vocabulaire érotique*, éd. Pierre Guiraud, Paris, Payot, 1993.
- DIDIER Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Devant l'image*, Paris, Ed. de Minuit, 1990.
- DOTTIN-ORSINI Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset, 1993.
- DOUGLAS M., *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou [Purity and Danger. A Comparative Study of Concepts of Pollution and Taboo, 1966]*, trad. A. Guérin, Paris, Maspero, 1971, reed. 1981.
- DOUGLAS Mary, *De la souillure : essai sur les notions de pollution et de tabou*, trad. Anne Guérin, Paris, La Découverte, 2001 (1^e éd. 1971).
- DUBY Georges et PERROT Michelle (réd.), *Histoire des Femmes en Occident*, 5 tomes, Paris, Plon, 1991-, t. 2 : Le Moyen Age
- DUBY Georges, *Dames du XII^e siècle*, tome III : *Ève et les prêtres*, Paris, Gallimard, 1996.
- FLANDRIN Jean-Louis, *Familles. Parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris, Hachette, 1976.
- FLANDRIN Jean-Louis, *Le sexe et l'Occident. Evolution des attitudes et les comportements*, Paris, Le Seuil, 1981.
- FLANDRIN Jean-Louis, *Un temps pour embrasser : aux origines de la morale sexuelle occidentale (V^e-XI^e siècle)*, Paris, Le Seuil, 1983.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité 1 : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

- FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
- FOUQUET Catherine et KNIBIEHLER Yvonne, *L'Histoire des mères du Moyen Age à nos jours*, Paris, Montalba, 1977 [rééd. Hachette, coll. « Pluriel », 1982].
- FOUQUET Catherine et KNIBIEHLER Yvonne, *La femme et les médecins*, Paris, Hachette, 1983.
- FREUD Sigmund, *L'Avenir d'une illusion* [*Die Zukunft einer Illusion*, 1927], trad. M. Bonaparte, Paris, P.U.F., 1932, rééd. 1971.
- FREUD Sigmund, *Malaise dans la civilisation* [*Das Unbehagen in der Kultur*, 1930], trad. H. et C. Odier, Paris, P.U.F., 1934, rééd. 1971.
- FREUD Sigmund, *Totem et Tabou* [*Totem und Tabu*, 1912], trad. S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1928, rééd. 1968.
- FREUD Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, trad. Philippe Koeppel, Paris, Gallimard, 1987.
- GAIGNEBET Claude, *Le folklore obscène des enfants*, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1974.
- GOULEMOT Jean-Marie, « Ces livres qu'on ne lit que d'une main » : *Lectures et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1991 [Minerve, 1994].
- GRAVES Robert, *Lars Porsena or the Future of Swearing and Improper Language*, New York, E.P.Dutton, 1927.
- GUYENOT Laurent, *Le Livre noir de l'industrie rose. De la pornographie à la criminalité sexuelle*, Paris, Imago, 2000.
- HARTOGS Renuat, FAUTEL Hans, *Four-letter Word Games. The Psychology of Obscenity*, New York, New York Press, 1968.
- Histoire de la vie privée*, sous la direction de Philippe Ariès et de Georges Duby, « De l'Europe féodale à la Renaissance », ss. dir. de Philippe Contamine, t. II, Paris, Le Seuil, 1985.
- HUNT Lynn (éd.), *The invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity : 1500-1800*, New York, Zone Books, 1993
- HUSTON Nancy, *Mosaïque de la pornographie*, Paris, Denoël-Gonthier, 1982.
- JACOBELLI Maria Cristina, *Il risus paschalis e il fondamento teologico del piacere sessuale*, Brescia, Queriniana, 1990.
- JANKELEVITCH Vladimir, *Le pur et l'impur*, Paris, Flammarion, 1960.
- JOHNSON Barbara, *A World of Difference*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1987.
- KAY Sarah, RUBIN Miri (éd.), *Framing Medieval Bodies*, Manchester, University of Manchester Press, 1994.
- KEARNEY Patrick, *A History of Erotic Literature*, Londres, Macmillan, 1982.
- KNIBIEHLER Yvonne, *La Sexualité et l'Histoire*, Paris, Odile Jacob, 2002.
- KRITZMAN Lawrence D., *The Rhetoric of Sexuality and the Literature of the French Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- LAPORTE Dominique, *Histoire de la merde*, Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1978.
- LAQUEUR Thomas, *La fabrique du sexe, essai sur le corps et le genre en Occident*, trad. [Making Sex : Body and Gender from the Greeks to Freud, 1990] de Michel Gautier, Paris, Gallimard, 1992.
- LAWRENCE David Herbert, *Pornographie et obscénité*, trad. anglaise Jérôme Véraïn (*Pornography and obscenity*, 1929), éd. Frédéric Jacques Temple, Paris, Fayard, 2001 (Mille et Une Nuits 334).

Le sang au Moyen Age, Actes du IVème Colloque international de Montpellier, Université Paul-Valéry, 27-29 novembre 1997, sous la direction de M. FAURE, Montpellier, Cahiers du C.R.I.S.I.M.A., n°4, 1999.

LEDOEUFF Michèle, *L'étude et le rouet : Des femmes, de la philosophie, etc.*, Paris, Le Seuil, 1989.

LEVI-STRAUSS Claude, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

LEVI-STRAUSS Claude, *Le Totémisme aujourd'hui*, Paris, P.U.F., 1962.

MAINIL Jean, *Dans les règles du plaisir... Théorie de la différence dans le discours obscène, romanesque et médical de l'Ancien Régime*, Paris, Editions Kimé, 1996.

MONESTIER Martin, *Histoire et bizarreries sociales des excréments des origines à nos jours*, Paris, Le Cherche Midi, 1997.

ONFRAY Michel, *L'art de jouir : pour un matérialisme hédoniste*, Paris, Grasset, 1991.

PERFETTI Lisa, *Women and Laughter in Medieval Comic Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2003.

RANDAL Lilian M. C., *Images in the margins of Gothic manuscripts*, Berkley, Los Angeles, University of California Press, 1966.

REBOLD BENTON Janetta, *Holy Terrors. Gargoyles on Medieval Buildings*, Paris, Abbeville Press, 1997.

REY Françoise, *La femme de papier*, Paris, Ramsay-Pauvert, 1989.

REY-FLAUD Henri, *Le Charivari : les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot, 1985.

RICHLIN Amy (éd.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, NY/ Oxford, O.U. Press, 1992.

RICHLIN Amy, *The Garden of Priapus : Sexuality and Agression in Roman Humor*, New Haven, London, Yale University Press, 1983.

RICHLIN Amy, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New Haven / London, Yale University Press, 1983.

ROSSIAUD Jacques, *La prostitution médiévale*, Paris, Flammarion, 1988.

ROUAYRENC Catherine, *Les gros mots*, Paris, PUF, 1998.

SCHMITT (J.-C.), *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, 446 p.

SCHOR Naomi, *Breaking the chain : Women, Theory, and French Realist Fiction*, New York, Columbia University Press, 1985.

SCHOR Naomi, *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*, Londres, Methuen, 1987.

THOMASSET Claude et JACQUART Danielle, *Sexualité et savoir médical au Moyen Age*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

THOMPSON Roger, *Unfit for modest ears. A study of pornographic, obscene and bawdy works written or published in England in the second half of the seventeenth century*, London, The Macmillan Press, 1979.

VERDON Jean, *Le Plaisir au Moyen Age*, Paris, Hachette, coll. Littératures, Pluriel, 1996.

VIGARELLO Georges, *Le propre et le sale*, Paris, Seuil, 1985.

YAGUELLO Marina, *Les mots et les femmes. Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*, Paris, Payot, 1979.

ZIOLOKOWSKI Jan M. (éd.), *Obscenity : Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, Leiden, Brill, 1998.

Articles

ANSALDI J., « Loi et transgression. Approche de quelques thèmes bibliques », *La loi et la transgression. Revue du centre freudien de Montpellier*, 3, janvier 1985.

ASHLEY Kathleen, « Medieval courtesy literature and dramatic mirrors of female conduct », in *The Ideology of Conduct : essays on literature and the history of sexuality*, éd. Nancy Armstrong et Leonard Tennenhouse, New York, Methuen, 1987, pp. 25-38.

BECQ Annie, « Masculin / Féminin : Discours sur le sexe et sexe du discours », in *Aimer en France : 1760-1860. Actes du colloque international de Clermont-Ferrand*, Association des Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1980, pp. 295-306.

BENREKASSA Georges, « L'article « Jouissance » et l'idéologie érotique de Diderot », *Dix-Huitième siècle*, 12, 1980, pp. 9-34.

BENTON John R., « Clio and Venus : An Historical View of Medieval Love », in *The Meaning of Courty Love*, éd. E. X. Newman, Albany, State University of New York Press, 1968, pp. 19-42.

BOSSE Robert Bux, « Female sexual Behavior in the Late Middle Ages », *Ideal and Actual Fifteenth Century Studies*, 10, 1984, pp. 15-37.

BUSCHINGER D., « Le viol dans la littérature allemande au Moyen Age », in *Amour, mariage, transgression au Moyen Age*, Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, sous la direction de D. BUSCHINGER et A. CREPIN, Université de Picardie, Centre d'études médiévales, Göppingen, Kummerle Verlag, 1984, pp. 369-388.

CASTELLI Patrizia, « Il doppio significato. L'ostensione della vulva nel Medioevo », in *Il gesto nel rito e nel cerimoniale dal mondo antico ad oggi*, sous la direction de S. BERTELLI et M. CENTANNI, Florence, 1995, pp. 199-223.

CAZAURAN Nicole, « Quand la séduction est affaire de mots : l'Heptaméron « en beau langage » », in *Littérature et séduction. Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, éd. Roger Marchal et François Moureau, Paris, Klincksieck, 1997, pp. 637-648.

CHIFFOLEAU J., « Dire l'indicible. Remarques sur la catégorie du *nefandum* du XIIe au XVe siècle », *Annales E.S.C.*, 1990, pp. 289-324.

CRYCLE Peter, « "Erotic Literature" : A First Essay in Improper Thematics », *French Forum*, 13, 1988, pp. 83-96.

CRYCLE Peter, « Time Out in Erotic Narrative : The Recreative Pause in Sade and Restif de la Bretonne », *French Forum*, 15, 1990, pp. 277-299.

DAVIDSON Arnold, « Sex and the Emergence of Sexuality », *Critical Inquiry*, 14, 1987, pp. 16-48; in *Forms of Desire : Sexual Orientation and the Social Constructionist Controversy*, éd. Edward Stein, New York, Routledge, 1992, pp. 89-132.

DE LEY Herbert, « « Dans les reigles du plaisir... » Transformations of Sexual Knowledge in Seventeenth-Century France », in *Onze nouvelles études sur l'image de la femme dans la littérature française du XVII^e siècle*, éd. W. Leiner, Paris, Jean-Michel Place, 1984, pp. 25-32.

FEIN David A., « The dangerous sex : representations of the female body in the *Cent Nouvelles Nouvelles* », *Nottingham Medieval Studies*, 46, 2002, pp. 195-202.

FEIN David A., « The Plague as a sexually transmitted disease : a commentary of the fifty-fifth tale of *Les Cent Nouvelles Nouvelles* », *New Zealand Journal of French Studies*, 23 (1), mai 2002, pp. 5-13.

FENTON (A.), « Orkney Norn : a survey of taboo terms », in *The Viking Age in Caithness, Orkney and the North Atlantic, Selected papers from the proceedings of the eleventh Viking congress Thurso and Kirkwall, 22 august-1^{er} september 1989*, sous la direction de E. BATEY, Judith JESCH, and C. D. MORRIS, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1993, pp. 381-387.

FERROUL Yves, « Réalités sexuelles et fiction romanesque », in *Les « Realia » dans la littérature de fiction au Moyen Age. Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université Picardie-Jules Verne (Saint-Valery-sur-Somme, 25-28 mars 1999)*, éd. Danielle Buschinger, Amiens, Université de Picardie-Jules Verne, Presses du Centre d'Etudes Médiévales, 2000, pp. 40-49.

FOUCAULT Michel, « Préface à la transgression », *Critique*, 195-196, août-sept. 1963, pp. 751-769.

FOUQUET Catherine, « Le détour obligé ou l'histoire des femmes passe-t-elle par celle de leur corps ? », in *Une histoire des femmes est-elle possible ?* éd. Michelle Perrot, Paris, Ed. Rivages, 1984, pp. 72-84.

FRAPPIER-MAZUR Lucienne, « Marginal Canons : Rewriting the Erotic », in *The politics of Tradition Placing Women in French Literature*, *Yale French Studies*, 75, 1988, pp. 112-128.

GIUCCIARDI Jean-Pierre, « Hermaphrodite et le prolétaire », *Dix-Huitième siècle*, 12, 1980, pp. 49-77.

GREENE (D.), « Tabu in early Irish narrative », in *Medieval Narrative : a symposium. Proceedings of the Third International Symposium organized by the Centre for the Study of Vernacular Literature in the Middle Ages, held at Odense University on 20-21 November 1978*, sous la direction de H. BEKKER-NIELSEN et alii, Odense, Odense University Press, 1979, pp. 9-19.

GUIDOT Bernard, « La Séduction romanesque dans le *Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu », in *Littérature et séduction. Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, éd. Roger Marchal et François Moureau, Paris, Klincksieck, 1997, pp. 29-44.

HARAWAY Donna, « Gender' for a Marxist Dictionary : The Sexual Politics of a word », in *Simians, Cyborgs and Women : The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991, pp. 127-148.

HICKS Eric, « Discours de la toilette / Toilette du discours : de l'idéologie du vêtement dans quelques écrits didactiques de Christine de Pizan », *Revue des Langues Romanes*, 92, 1989, pp. 327-341.

HICKS Eric, « Donner à voir : Guillaume de Lorris ou le roman impossible », *Verba vel imagines. Etudes de Lettres*, 3-4, 1994, pp. 93-105.

HICKS Eric, « Fable et sous-littérature : remarques sur *Le Prestre teint* », *Reinardus*, 1, 1988, pp. 79-85.

HICKS Eric, « Le Signe et l'interdit », in *Et c'est la fin pour quoy nous sommes ensemble : hommage à Jean Dufournet, littérature, histoire et langue du Moyen Age*, éd. Jean-Claude Aubailly et al., Paris, Champion, 1993, t. 2, pp. 739-746.

HICKS Eric, « Pourquoi *Audigier* ? », in *Amour, Mariage et Transgression au Moyen Age. Actes du Colloque d'Amiens*, Amiens, Université de Picardie, Centre d'Etudes Médiévales, 1984, pp. 53-81.

HICKS Eric, « Situation du débat sur le *Roman de la Rose* », in *Une femme de lettres au Moyen Age : études autour de Christine de Pizan*, éd. Liliane Dulac et Bernard Ribémont, Orléans, Paradigme, 1995, pp. 51-67.

HUCHET Jean-Claude, « Les noms de la dame », *La loi et la transgression. Revue du centre freudien de Montpellier*, 3, janvier 1985, pp. 67-85.

HUNT Lynn, « Introduction », in *Eroticism and the Body Politic*, éd. Lynn Hunt, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991, pp. 1-13.

JEAY (M.), « Choix de croyances relatives aux tabous sexuels, au mariage et à la grossesse, tirées des *Évangiles des Quenoilles* », in *L'érotisme au Moyen Age, études présentées au troisième colloque de l'Institut d'études médiévales*, sous la direction de B. ROY, Montréal, L'Aurore, 1977, pp. 145-152.

JEAY Madeleine, « Sur quelques coutumes sexuelles du Moyen Age », in *L'Érotisme au Moyen Age*, III^e colloque de l'Institut d'Études Médiévales, éd. B. Roy, Montréal, éd. De l'Aurore, 1977, pp. 124-139.

JIMENEZ Dolores, « L'univers obscène des *Cent Nouvelles Nouvelles* », *Queste*, 5, 1990, pp. 23-39.

KELLY Joan, « Early Feminist Theory and the *Querelle des Femmes*, 1400-1789 », in *Women, History and Theory*, Chicago, Chicago University Press, 1984, pp. 65-109.

LANLY André, « La Séduction dans le *Roman de la Rose* », in *Littérature et séduction. Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, éd. Roger Marchal et François Moureau, Paris, Klincksieck, 1997, pp. 19-28.

LE GOFF (J.), « Le tabou du sperme et du sang », in *Une histoire du corps au Moyen Age*, sous la direction de J. LE GOFF et N. TRUONG, Paris, Liana Levi, 2003, pp. 39-41.

LEGROS H., PAYEN J.-C., « La Femme et la Nuit ou recherches sur le thème de l'échange amoureux dans la littérature courtoise », in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Jonin*, Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales d'Aix, Aix-en-Provence, CUERMA – Université de Provence, 1979, *Senefiance*, 7, pp. 512-525.

LEMAIRE (J.), « Amours et tabous sexuels dans le *Séjour d'Honneur* d'Octovien de Saint-Gelais », in *Amour, mariage, transgression au Moyen Age*, Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, sous la direction de D. BUSCHINGER et A. CREPIN, Université de Picardie, Centre d'études médiévales, Göppingen, Kummerle Verlag, 1984, pp. 481-492.

LUTTERBACH (H.), « Gleichgeschlechtliches sexuelles Verhalten. Ein Tabu zwischen Spätantike und Früher Neuzeit ? », *Historische Zeitschrift*, 267, 2, 1998, pp. 281-311.

MENARD Philippe, « La séduction dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », in *Littérature et séduction. Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, éd. Roger Marchal et François Moureau, Paris, Klincksieck, 1997, pp. 261-274.

MONTANARI (M.), « Il messaggio tradito. Perfezione cristiana e rifiuto della carne », in *La sacra mensa. Condotte alimentari e pasti rituali nella definizione dell'identità religiosa*, sous la direction de R. ALESSANDRINI et M. BORSARI, Modène, 1999, pp. 99-130.

PASTOUREAU Michel, « Le tabou des mélanges », in Id., *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, Seuil, 2004, pp. 177-179.

POT Olivier, « La question de l'obscénité à l'âge classique », *Dix-huitième siècle*, 173, oct.-déc. 1991, pp. 403-436.

POUCHELLE (M.-Ch.), « Le sang et ses pouvoirs au Moyen Age », in *Affaires de sang*, sous la direction de A. FARGE, Mentalités. Histoire des cultures et des sociétés, Paris, Imago, 1988, pp. 17-42.

RESNICK (I. M.), « *Risus monasticus*. Laughter and medieval monastic culture », *Revue bénédictine*, 97, 2, 1987, pp. 90-100.

REVEL Jacques, « Masculin / Féminin : sur l'usage historiographique des rôles sexuels », in *Une histoire des femmes est-elle possible ?*, éd. Michelle Perrot, Paris, Ed. Rivages, 1984, pp. 122-140.

ROBERT Raymonde, « Non chaste sans péché : un cas particulier dans le système des combinaisons possibles de substitutions amoureuses », in *Littérature et séduction. Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, éd. Roger Marchal et François Moureau, Paris, Klincksieck, 1997, pp. 45-58.

ROSS (Th. W.), « Taboo-words in fifteenth century English », in *Fifteenth Century Studies*, sous la direction de R. F. YEAGER, Hamden, Archon Books, 1984, pp. 137-160.

ROSS Arthur G., « On Editing Sexually Offensive French Texts », in *The Politics of Editing Medieval Texts : Papers given at the twenty-seventh annual Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 1-2 November 1991*, Roberta Frank éd., New York, AMS Press, 1993.

ROUSSEL (C.), « Aspects du père incestueux dans la littérature médiévale », in *Amour, mariage, transgression au Moyen Age*, Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, sous la direction de D. BUSCHINGER et A. CREPIN, Université de Picardie, Centre d'études médiévales, Göppingen, Kummerle Verlag, 1984, pp. 47-62.

RUHE (E.), « La peur de la transgression. A propos du *Livre d'Enanchet* et du *Bestiaire d'amours* », in *Amour, mariage, transgression au Moyen Age*, Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, sous la direction de D. BUSCHINGER et A. CREPIN, Université de Picardie, Centre d'études médiévales, Göppingen, Kummerle Verlag, 1984, pp. 317-324.

SANTUCCI (M.), « Amour, mariage et transgression dans le *Chevalier ou Lion* ou il faut transgresser pour progresser », in *Amour, mariage, transgression au Moyen Age*, Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, sous la direction de D. BUSCHINGER et A. CREPIN, Université de Picardie, Centre d'études médiévales, Göppingen, Kummerle Verlag, 1984, pp. 161-172.

SELINSKY V., « Droit civil et sexualité », *La loi et la transgression. Revue du centre freudien de Montpellier*, 3, janvier 1985, pp. 19-34.

SULEIMAN Susan Robin, « Pornography, Transgression, and the Avant-Garde : Bataille's *Story of the Eye* », in *The Poetics of Gender*, éd. Nancy K. Miller, New York, Columbia University Press, 1986, pp. 117-136.

SULEIMAN Susan Robin, « The Politics and Poetics of Female Eroticism », in *Subversive Intent : Gender, Politics, and the Avant-Garde*, Cambridge, Harvard University Press, 1990, pp. 119-134.

SYME (A.), « Taboos and the Holy in Bodley 764 », in *The mark of the Beast : the medieval bestiary in Art, Life and Literature*, sous la direction de D. HASSIG, 1999, 9, 3, pp. 163-184.

VINCESINI (J.-J.), « Le motif mélusinien et la transgression (analyse narrative) », in *Amour, mariage, transgression au Moyen Age*, Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, sous la direction de D. BUSCHINGER et A. CREPIN, Université de Picardie, Centre d'études médiévales, Göppingen, Kummerle Verlag, 1984, pp. 225-238.

VODOLA (E.), « Sovereignty and tabu. Evolution of the sanction against communication with excommunicates », in *Studia in honorem eminentissimi Cardinalis Alphonsi M. Stickler*, sous la direction de R. J. CASTILLO LARA, Rome, Libreria Ateneo Salesiano, 1992, pp. 581-598.

WILLIAMS Alison et PARKIN John, « Feminine wiles and masculine woes : sexual dynamics in les *Quinze Joies de Mariage* », in *French Humour*, éd. John Parkin, Amsterdam, Rodopi, 1999, pp. 21-37.

Sources

Le tabous et l'ambivalence des sentiments

[extrait de Sigmund Freud, *Totem et tabou* (1923), trad. de S. Jankélévitch, Paris, Payot, 2001, pp. 35-39]

« Tabou est un mot polynésien, dont la traduction présente pour nous des difficultés, parce que nous ne possédons plus la notion qu'il désigne. Il était encore familier aux anciens Romains ; leur *sacer* était identique au tabou des Polynésiens. L'*ἅγιος* des Grecs, le *kadosch* des Hébreux devaient avoir le même sens que le tabou des Polynésiens et les désignations analogues chez beaucoup d'autres peuples de l'Amérique, de l'Afrique (Madagascar), du Nord et du Centre de l'Asie.

Pour nous, le tabou présente deux significations opposées : d'un côté, celle de *sacré, consacré* ; de l'autre, celle d'*inquiétant, de dangereux, d'interdit, d'impur*. En polynésien, le contraire de tabou se dit *noa*, ce qui est ordinaire, accessible à tout le monde. C'est ainsi qu'au tabou se rattache la notion d'une sorte de réserve, et le tabou se manifeste essentiellement par des interdictions et restrictions. Notre expression *terreur sacrée* rendrait souvent le sens de tabou.

Les restrictions tabou sont autre chose que des prohibitions purement morales ou religieuses. Elles ne sont pas ramenées à un commandement divin, mais s'imposent d'elles-mêmes. Ce qui les distingue des prohibitions morales, c'est qu'elles ne font pas partie d'un système considérant les abstentions comme nécessaires d'une façon générale et précisant les raisons de cette nécessité. Les prohibitions tabou ne se fondent sur aucune raison ; leur origine est inconnue ; incompréhensibles pour nous, elles paraissent naturelles à ceux qui vivent sous leur empire.

Wundt (*Völkerpsychologie*, vol. II, *Mythus und Religion*, 1906, t. II, p. 308) dit que le tabou représente le code non écrit le plus ancien de l'humanité. Il est généralement admis que le tabou est plus ancien que les dieux et remonte à une époque antérieure à toute religion.

Comme nous avons besoin d'une description impartiale du tabou, si nous voulons le soumettre à un examen psychanalytique, je citerai un extrait de l'article « Taboo » de l'*Encyclopaedia Britannica*, article rédigé par l'anthropologiste Northcote W. Thomas.

« Rigoureusement parlant, tabou comprend dans sa désignation : a) le caractère sacré (ou impur) de personnes ou de choses ; b) le mode de limitation qui découle de ce caractère et c) les conséquences sacrées (ou impures) qui résultent de la violation de cette interdiction. Le contraire de tabou se dit en polynésien *noa*, commun, ordinaire... Envisagé à un point de vue plus vaste, tabou présente plusieurs variétés : 1° un tabou naturel ou direct, qui est le produit d'une force mystérieuse (Mana), attachée à une personne ou à une chose; 2° un tabou transmis ou indirect, émanant de la même force, même qui est ou a) acquis ou b) emprunté à un prêtre à un chef, etc. ; enfin, 3° un tabou intermédiaire entre les deux premiers, se composant des deux facteurs précédents, comme, par exemple, dans l'appropriation d'une femme par un homme. Le mot tabou est encore appliqué à d'autres limitations rituelles, mais on ne devrait pas considérer comme tabou ce qui peut être rangé plutôt parmi les prohibitions religieuses. Les buts poursuivis par le tabou sont de plusieurs ordres. Les tabou directs ont pour but : a) de protéger des personnes éminentes, telles que chefs, prêtres, et des objets auxquels on attache une certaine valeur, contre tout préjudice possible ; b) de protéger les faibles - femmes, enfants, hommes en général - contre le puissant Mana (force magique) des prêtres et des chefs ; c) de préserver des dangers qui découlent du contact avec des cadavres, de l'absorption de certains aliments, etc. ; d) de prévenir les troubles pouvant survenir dans l'accomplissement de certains actes importants de la vie : naissance, initiation des hommes, mariage, fonctions sexuelles, etc. ; e) de protéger les êtres humains contre la puissance ou la colère de dieux et de démons ; f) de protéger les enfants à naître ou les tout-petits contre les divers dangers qui les menacent du fait de la dépendance sympathique dans laquelle ils se trouvent par rapport à leurs parents, lorsque, par exemple, ceux-ci font certains actes ou mangent certains aliments dont l'absorption pourrait inspirer aux enfants certaines propriétés particulières. Un autre but du tabou consiste à protéger la propriété d'une personne, ses outils, son champ, etc., contre les voleurs [...]. Il y a des tabou permanents et des tabou passagers. Sont tabou permanents les prêtres et les chefs, ainsi que les morts et tout ce qui se rattache à eux. Les tabou passagers se rattachent à certains états, tels que la menstruation et les couches, l'état du guerrier avant et après l'expédition, la chasse et la pêche, etc. Il y a des tabou généraux qui, tel un interdit de l'Église, peuvent être suspendus sur une région importante et maintenus pendant des années. »

Je crois avoir deviné l'impression de mes lecteurs, en présumant qu'après avoir lu ces citations ils ne sont pas plus renseignés qu'auparavant sur la nature du tabou et sur la place qu'ils doivent lui accorder dans leur pensée. Ceci tient certainement à l'insuffisance de mes informations et au fait que j'ai laissé de côté toutes les considérations relatives aux rapports existant entre le tabou, d'un côté, la superstition, la croyance à l'immortalité de l'âme, la religion, de l'autre. Mais je crains, d'autre part, qu'un exposé plus détaillé de ce que nous savons

concernant le tabou ne serve qu'à compliquer davantage les choses qui, les lecteurs peuvent m'en croire, sont d'une obscurité désespérante. Il s'agit donc d'une série de limitations auxquelles ces peuples primitifs se soumettent ; ils ignorent les raisons de telle ou telle interdiction et l'idée ne leur vient même pas de les rechercher ; ils s'y soumettent comme à des choses naturelles et sont convaincus qu'une violation appellerait automatiquement sur eux le châtement le plus rigoureux. Chacun connaît des cas authentiques où une violation involontaire d'une prohibition de ce genre a été suivie effectivement d'un châtement automatique. »

Des moeurs et des voyageurs

[extrait de Pierre BELON, *Voyage en Egypte [1547]*, éd. Grégoire Holtz, Paris, Klincksieck, 2004, chap. XXIII, pp. 19-20]

« Cinq journées au-delà d'Alexandrie vers Afrique, il y a des déserts qu'on nomme les déserts de Saint-Macario, qui sont ès confins de Saint-Antoine, où habitent les caloyers arabes, qui conviennent en la religion avec les Grecs ; et y a plusieurs monastères mêlés d'Arabes avec des Grecs. Etant en Alexandrie trouvâmes quelques gentilshommes vénitiens qui en étaient naguères retournés, dont les uns avaient rapporté par curiosité des rameux et fleurs de tamarindes qui croissent là. On y trouve aussi si grande quantité de pierre d'aigle qu'il y en a à charger navires, desquelles les marchands apportaient anciennement en ce lieu là à Rome. Car Pline écrit que la pierre aquiline surnommée *cissites* était trouvée naissante en Egypte près la ville de Coptos. Les Anciens nous ont laissé un secret par écrit pour éprouver un larron avec la pierre d'aigle, qui dure encore pour le jourd'hui entre les Grecs, et duquel Dioscoride a fait spéciale mention, mais il ne le déclare pas totalement. Quand les Grecs veulent connaître le larron, il faut qu'ils assemblent tous ceux qui sont soupçonnés du cas, et à ce faire s'accordent de s'y trouver. Il y a grandes cérémonies, car les caloyers font cela en disant plusieurs paroles. Faisant une pâte sans levain, ils forment de petits pains de la grosseur d'un oeuf, et faut que chacun de l'assemblée mange ces trois pains, chacun en un morceau, et les avale sans boire. Nous sommes trouvés à en voir faire l'expérience, et celui qui avait commis le larcin, ne put onc avaler son troisième petit pain, et se cuidant efforcer, s'étrangla quasi ; ains ne le pouvant avaler, le recracha. Les religieux de Grèce gardent cela comme pour un secret, et ne le veulent dire. Nous avons entendu que c'est avec la pierre de l'aigle, de laquelle mettent un peu de poudre parmi la pâte en formant leurs pains. »

La chevelure de la Madeleine : des poils en guise de cheveux

[extrait de Daniel ARASSE, *On n'y voit rien. Description*, Paris, Denoël, 2000, pp. 106-122]

« Je m'égare. Donc, Madeleine aux grands cheveux n'a jamais existé. C'est une invention. De qui ? On n'en sait rien. De personne sans doute. Ça a dû se faire peu à peu. Mais, aujourd'hui, tout le monde est d'accord : Madeleine, c'est un pot-pourri. Pardon, je me suis mal exprimé. Ce que je veux dire, c'est qu'elle mélange au moins trois figures. Et les autres, là, ceux qui aiment bien que les choses soient claires, ça leur suffit ! Pour eux, tout est simple et ils le démontrent. Premièrement, le personnage de Madeleine – enfin, de Marie-Madeleine – est le produit d'une confusion entre la prostituée de Nain (ils disent prostituée, eux, pas putain), la fille Magdala aux sept démons et Marie, la sœur de Marthe. Deuxièmement, cette confusion a été rendue possible en particulier par le texte où Luc raconte le repas chez Simon juste avant d'évoquer la fille aux sept démons. Troisièmement, ça suffit comme ça [...] Eh bien, moi, je dis non ! Pas d'accord ! Ce n'est pas parce qu'on a compris comment Madeleine a été inventée qu'on a compris pourquoi on l'a inventée ! Ni pourquoi ses cheveux jouent un rôle pareil dans cette invention. C'est vrai, quand même, ni la fille de Magdala ni Marie la sœur de Marthe n'ont de grands cheveux ; il n'y a que la putain de Nain qui en a et qui sait s'en servir. Alors, même si on les a mélangées toutes les trois, pourquoi avoir gardé ses cheveux ? Vous pouvez me le dire, vous ? Non ?

Eh bien, moi, je vais vous le dire. C'est pour pouvoir montrer les cheveux de la putain sans nom de Naïn qu'on en a fait Madeleine, et puis Marie-Madeleine, et puis la sainte la plus sainte de toutes les saintes. Ils disent, ceux qui aiment les idées claires, que Madeleine est le produit d'une confusion. Tu parles d'une confusion ! Frère Jacques, le dominicain, confondre les choses ! Tu parles, Charles ! Ce n'est pas une confusion qu'il fait, c'est une condensation et ce n'est pas du tout pareil. Une confusion, c'est une erreur, on ne la fait jamais exprès et, après, on la regrette, on la corrige. Tandis qu'une condensation, on ne la fait pas forcément exprès, mais on ne la fait pas pour rien. Non mais ! Moi aussi j'ai mes références. Je sais ce que je dis. Vous savez comment ça s'appelle, le personnage de Madeleine aux grands cheveux ? Non ? Eh je vais vous le dire. Ça s'appelle une figure composite. Oui, monsieur, une figure composite, composée avec des traits appartenant à différentes figures. C'est le fruit d'une condensation. Et vous savez pourquoi on fait des figures composites ? Vous savez à quoi ça sert, une condensation ? Ça sert à exprimer quelque chose qu'on ne peut pas dire ou penser, parce que c'est interdit. Ni possible ni permis. La

censure, quoi. C'est à ça que ça sert, une condensation, à échapper à la censure tout en respectant ses conditions. Alors, c'est simple Madeleine n'existait pas et, si on l'a inventée, c'est qu'on avait de bonnes raisons. D'ailleurs, on ne s'est pas trompé : c'est devenu une vedette, Madeleine. Une star. Irremplaçable. Elle a vraiment bien servi. Grâce à quoi ? Grâce à ses cheveux justement, les cheveux de la putain de Nain. Si on les a gardés pour les attribuer à la fille de Magdala, c'est qu'ils ne comptaient pas pour du beurre. En fait, ces cheveux, c'est un symptôme. Ils indiquent à quoi la condensation a servi, ce qu'on cherchait à dire sans pouvoir. Les cheveux de Madeleine, si vous comprenez pourquoi ils sont si longs, vous aurez compris pourquoi on l'a inventée, Madeleine. Je pourrais d'ailleurs dire le contraire si vous comprenez pourquoi on a inventé Madeleine, vous comprenez pourquoi elle a les cheveux si longs.

Là, il faut raisonner un peu. Pas beaucoup, juste un peu. Parce que la réponse ne vous tombera pas du ciel, toute rôtie dans la bouche. Alors, allons-y.

D'abord, Madeleine, c'est une femme. D'accord ? Si on l'a inventée, c'est pour qu'elle serve surtout aux femmes. Elle leur est destinée, c'est leur sainte à toutes, la sainte « spéciale femmes ». En fait, c'est plus encore. C'est la troisième femme d'une Trinité femelle qui s'adresse aux femmes même si elle a été inventée par les hommes mais ça j'y reviendrai. Qui sont les deux autres ? Alors, là, c'est simple. C'est Marie, la vraie, la grande, la vierge, et Eve, la première de toutes, la mère de toutes les femmes. C'est là, entre les deux, qu'elle est vraiment utile, Madeleine. Les femmes, qu'est-ce qu'elles pouvaient faire, entre les deux sans Madeleine ? Rien. Elles n'avaient pas de modèle. Marie ? Trop parfaite pour être imitée. Inatteignable. Tellement parfaite qu'elle est immaculée, sans tache, pas le plus petit défaut. Ce n'est pas un modèle, c'est un dogme (1854) [...]. Passons et finissons-en. Je disais donc : les cheveux de Madeleine restent au bord de l'obscène parce que, si ce sont des poils, ce ne sont pas les poils, j'ai bien dit les poils. Je vous l'ai dit dès le début ils détournent l'attention, ils font oublier les poils en montrant d'autres, beaucoup d'autres, beaucoup plus longs. C'est ce que les psys appellent la prise en considération de la figurabilité : quand vous ne pouvez pas vous représenter quelque chose, quand c'est interdit, vous substituez autre chose qui y ressemble, d'une manière ou d'une autre. Voilà tout. Les cheveux de Madeleine, c'est la figurabilité de ses poils. Je me répète ? Peut-être, mais on n'a pas perdu notre temps parce que, maintenant, je peux être plus précis. Les cheveux de Madeleine ne se contentent pas d'indiquer sa conversion de l'amour sensuel à l'amour spirituel; ils ne se contentent pas non plus de remplacer par une cascade blonde le triangle obscur de sa toison. En les cachant et en s'y substituant, ils les montrent aussi, métamorphosés, déguisés. La chevelure de Madeleine, ce sont ses poils en guise de cheveux. En fait, ses cheveux sont sa toison convertie. Le voilà, le grand miracle de Jésus. Un vrai magicien : quand elle lui a lavé les pieds, il a converti

sa toison de putain en chevelure de sainte ! Parce que, pour être sombre, sa toison ne l'était pas qu'un peu. Je ne parle pas de sa couleur, crétins ! mais du danger qu'elle représentait pour tous les fils d'Adam qui vivaient à Nain et qui l'avaient regardée, fréquentée, goûtée. Saleté de poils tentateurs ! Quelle honte ! Mais maintenant, c'est fini ! Plus personne ne les verra. À la place, il y aura les cheveux. Les cheveux de Madeleine les ont convertis, ses poils ; ils en ont fait une bonne et belle toison, bien chrétienne. L'autre, la petite odorante, plus la peine d'y penser : elle ne sert plus, inutilisée, inutilisable, inutile [...].

Chez Madeleine, les cheveux condensent l'image de la pénitente sauvage, seule dans le désert, et celle d'une chevelure dénouée dont la vue était, en société, réservée à l'intimité. On est d'accord ? Alors, je peux dire que ses cheveux font voir son intimité dans sa sauvagerie. D'accord ? Mais je peux dire aussi sa sauvagerie dans son intimité. Non ? Je ne peux pas ? Mais c'est ça, une condensation ! Bon. Alors, je peux dire aussi qu'ils font voir son intimité sauvage ou sa sauvagerie intime, c'est pareil. Et comme Madeleine s'adresse à toutes les femmes, vous vous rendez compte, ce sont toutes les femmes qui doivent penser qu'avec leurs toisons, elles sont des vraies sauvages, des mangeuses d'homme, des cannibales. Elles ont intérêt à bien se tenir, c'est moi qui vous le dis, et à se retenir, avec leur toison. Voilà pourquoi ils ont inventé Madeleine. J'exagère encore ? Alors dites-moi pourquoi elle a autant de cheveux, Madeleine. Ce n'est quand même pas ma faute. »

En Questes

Lectures

***Femmes, art et religion au Moyen Age*, Actes du colloque international, mai 2001, sous la direction de J.-C. SCHMITT, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, Colmar, Musée d'Unterlinden, 2004, 233 p.**

Des questions importantes et de belles images habitent ce livre qui fait écho à l'exposition « Les Dominicaines d'Unterlinden » organisée au Musée de Colmar de décembre à juin 2000. Femmes, art et religion : il faut dès lors s'interroger sur les multiples rapports qui existent entre le féminin, le religieux chrétien et l'artistique. Trois visages de femmes se dégagent d'emblée : la femme artiste, la femme commanditaire et la femme qui est la destinataire de l'œuvre d'art. De multiples lieux peuvent être identifiés, chacun possédant son propre langage : du couvent à la chambre princière, tout semble changer. Et puis demeure la question essentielle qui porte sur le bien fondé de l'identification d'une spiritualité féminine propre. La culture de l'*imago*, en somme, étudiée dans ses formes et dans ses fonctions entre femmes productrices et femmes réceptrices. Partant donc du rapport féminin-image, les réflexions s'orientent d'abord sur les particularités formelles des images, puis elles tentent de s'approcher d'une présence féminine au sein du langage iconographique dont les images témoignent. Viennent ensuite les questions concernant les lieux de production ainsi que les conditions de diffusion des images. Fonctions et usages des images pour et par les femmes ; des images peintes dans les livres de prières individuels ou collectifs on passe aux statues de saints ou de saintes ; du crucifix on arrive aux retables. Voilà un aperçu des différentes contributions :

Jeffrey F. HAMBURGER, « A l'image et à la ressemblance de Dieu : réflexions picturales sur l'image et l'*Imago Dei* (en anglais avec résumé en français) » ; Thomas LENTES, « Lutter contre la Réforme au moyen des images-cadeaux. Le livre des cadeaux des Dominicaines de Saint-Nicolas-aux-ondes de Strasbourg (1576-1595). Un rapport d'édition (en allemand avec résumé en français) » ; Peter SCHMIDT, « Le rôle des images dans la communication entre femmes et hommes et entre le monastère et le monde : donner et échanger, chez les sœurs dominicaines de Nuremberg (en allemand avec résumé en français) » ; Carola JAEGGI, « Elle prie habituellement devant l'image de notre dame... : réflexions sur la fonction des œuvres d'art dans les couvents de

femmes de la fin du Moyen Age (en allemand avec résumé en français) » ; Robert SUCKALE, « Le crucifix de Sainte-Marie-du-Capitole : une tentative d'approche (en allemand avec résumé en français) » ; Daniel RUSSO, « La Madeleine peinte. Iconographie et retables peints pour les femmes en Italie centrale, XIV^e-XV^e siècles (en français) » ; Judith H. OLIVER, « Chanter une note bleu un jour de lettre rouge : l'art pascal dans quelques couvents d'Allemagne du Nord (en anglais avec résumé en français) » ; Gude SUCKALE-REDLEFSEN, « L'odyssée d'un livre de prières pour femmes (en allemand avec résumé en français) » ; Dominique DONADIEU-RIGAUT, « Le don de la règle : un geste fondateur entre féminin et masculin (en français) » ; Jean WIRTH avec la collaboration de Isabelle JEGER, « La femme qui bénit (en français) » ; Christiane KLAPISCH-ZUBER, « Les premiers nus féminin du Quattrocento (en français) » ; Francis RAPP, « La piété d'une maîtresse femme. La dernière abbesse des Clarisses de Nuremberg : Caritas Pirckheimer (1467-1532) (en français) ».

Un livre qui est une riche invitation à l'exploration plus qu'à la démonstration exhaustive. Un livre qui comme l'écrit Jean-Claude Schmitt, tente de réfléchir à l'image mais aussi aux pratiques de l'image par les femmes et autour du féminin, à la fin du Moyen Age.

Andrea MARTIGNONI

Guibert d'Andrenas.

Chanson de geste du treizième siècle, éditée par Muriel Ott, Paris, Champion, 2004, C.F.M.A.

Guibert d'Andrenas n'est pas une « nouvelle venue » dans le paysage contemporain de la littérature médiévale. Cette chanson du « cycle de Guillaume » a connu deux éditions antérieures, en 1922 et en 1923. Cette nouvelle édition se fonde sur une thèse de doctorat soutenue à Nancy le 18 janvier 1999 (voir *Perspectives Médiévales*, 1999, page 69 et suivantes). Ce travail est utile pour plusieurs raisons fondamentales: le paradoxe d'une chanson consacrée à Guibert, l'un des plus jeunes fils d'Aymeri de Narbonne, mais dans laquelle Aymeri possède un rôle capital permet d'affiner considérablement la définition de l'accès à la suzeraineté dans cette matière. Contrairement à Aymeri ou à Guillaume lui-même, qui conquièrent directement leurs domaines, Guibert

se voit remettre la ville d'Andrenas par son père. Les relations entre Chrétiens et Sarrasins ressemblent à celles que l'on rencontre dans d'autres poèmes de cette geste, mais sont « universalisées » (les Sarrasins se convertissent tous et deviennent les vassaux des Chrétiens) ; l'opposition irréductible entre deux mondes telle que l'on peut l'observer dans le « cycle du Roi » et en particulier dans la *Chanson de Roland* est remplacée par une logique de conversion et d'alliance qui n'est plus réservée à des figures exceptionnelles (Raynouart dans la *Chanson de Guillaume* ou Orable dans la *Prise d'Orange*). Cette chanson permet également de mesurer avec une précision accrue les liens qui existent entre le genre épique et le roman au début du treizième siècle. Ainsi, Augaiete, fille de Judas, est éprise de Guibert, et propose à Aymeri de lui venir en aide alors que les Sarrasins l'ont capturé, mais il n'y a pas de reproduction des tourments physiques et intellectuels liés à la conversion amoureuse « romanesque » (à l'inverse de ce qui se produit pour Guillaume dans la *Prise d'Orange*). Enfin, elle est un excellent exemple de la tension qui existe actuellement entre la notoriété (très faible) de certains textes littéraires médiévaux et leur importance critique réelle. Comme toute édition qui se respecte, le travail de Muriel Ott est un départ: il invite à utiliser *Guibert d'Andrenas* dans les réflexions concernant l'évolution du genre épique à partir du moment où il doit cohabiter avec le roman. Ce poème, qui se situe dans un intéressant « entre-deux », entre conservatisme et modernisation, pourrait fort bien motiver une recherche sur les « marges » lignagères et narratives d'une chanson de geste attirée par le modèle romanesque.

Pierre LEVRON

Dernières parutions

***Le médiéviste devant ses sources. Questions et méthodes*, sous la direction de C. Carozzi et H. Taviani-Carozzi, Publications de l'Université de Provence, collection Le temps de l'histoire, 2004, 314 p.**

« Tout est document », aiment répéter les historiens. Les médiévistes, notamment Pierre Toubert et Jacques Le Goff dans leur *Une Histoire totale*,

chérissent l'idée importante de « document-monument » qui ébranle avec force une innocence supposée dudit document : « le document n'est pas innocent. Il résulte d'un montage conscient ou inconscient de l'histoire, de l'époque, par la société qui l'a produit d'abord, mais aussi des époques successives pendant lesquelles il a continué à être manipulé, fût-ce par le silence ».

Les différentes contributions réunies dans ce recueil tentent de repenser les documents. Les auteurs reviennent aux sources dans une écoute attentive. Ils s'interrogent sur les méthodes qui devraient guider l'historien dans ses approches. Quelle est la vérité de sources ? Quelles sont leurs lumières et leurs ombres, leurs cris et leurs silences ? Quelle est l'autorité qui en garantit la véracité et à quelle autorité se réfèrent-elles ? Que racontent-elles, pourquoi, pour qui ? Des questions qui tissent la trame de cet ouvrage tout à fait précieux.

Deux grands ensembles structurent la réflexion. Le premier, « Ordre du monde et temps du salut », est un voyage à travers chroniques, nécrologes, obituaires, décrétales pontificales, sources juridiques, sermons, images, registres de greffier et *laudes civitatum*. Le deuxième, « Ordre et société », traite des sources monastiques comme les délibérations du chapitre général des chartreux, mais aussi des sources fiscales et financières, des délibérations communales, des registres des notaires, des actes de reconnaissances provençaux et des chroniques urbaines.

Revenir aux sources donc, non pas pour en dresser un inventaire exhaustif ou une analyse typologique complète – l'entreprise de Brepols « Typologie des sources du Moyen Age occidental » s'en charge – mais en essayant de dévoiler la vision du monde qui les habite.

Elodie LECUPPRE-DESJARDIN, *Vade mecum. La ville des cérémonies. Essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons*, Brepols, Studies in European Urban History (1100-1800), 2004, 380 p. [publication prévue pour juin 2004]

C'est le langage et la communication symboliques qui sont au cœur de la réflexion sur les cérémonies bourguignonnes. Arras, Saint-Omer, Douai, Lille, Gand, Bruges, Valenciennes, Mons et Bruxelles, des études de cas pour éclairer les rapports complexes entre le prince et les villes. « Les cérémonies bourguignonnes : révélations protéiformes des valeurs esthétiques d'une vie culturelle rayonnante ou instrument politique d'un État en marche ? », voilà la question qui guide l'auteur dans cette enquête ample et documentée. La politique princière a su exploiter une véritable culture de la fête, elle a compris sa puissance comme instrument de propagande et de négociations. Parce que l'espace public, l'espace collectif est un centre à l'équilibre fragile où forces

identitaires, mémoire et tensions viennent à s'enchevêtrer et témoignent de l'état d'âme de la ville, parce que l'espace urbain est cette tribune où tout se joue, la communication symbolique doit être savamment orchestrée pour faire de l'entrée du duc un véritable moment de politique et de triomphe. Le cérémonial – entre fête, jeux, allégories, lumières et sons – accompagne donc la construction de l'Etat et sa politique de gouvernement de ses terres.

Maria Serena MAZZI, « *Gente a cui si fa notte innanzi sera* ». *Esecuzioni capitali e potere nella Ferrare estense*, Rome, Viella, 2003, 198.

L'auteur nous conduit savamment au cœur de la liturgie théâtralisée du supplice. Un voyage à travers ces places spectrales où un rituel, pensé et structuré, donnait à voir la mort d'autrui. Il fallait la montrer, rendre visible la mort du condamné qui par son supplice devenait exemple, exemple pour la foule. C'est ainsi que se met en place le triomphe diaphane de la justice, inéluctable justice celle qui était garante de l'ordre dans la Ferrare des ducs d'Este. Voleurs, falsificateurs, assassins, traîtres, tous furent conduits à la mort publiquement dans un spectacle édificateur et édifiant. Entre la moitié du Quattrocento et les années soixante du XVI^e siècle, les cas se succèdent, un après l'autre. Leurs noms sont consignés dans le *Libro dei giustiziati*, le « livres des exécutés ». C'est l'étude de ce texte qui est le point de départ du beau livre de Mazzi. « Hic est liber super quo et in quo describuntur et notabuntur ac descripti et notati sunt omnes et singuli malefactores et delinquentes committentes crimen lese maiestati et maleficia ac delicta in civitate et districtu Ferrarie et seu Dominio Illustris et Excelsi N. D. Marchionis Estensis » : ainsi commence le *Libro*.

C'est la première édition critique intégrale du *Libro* qui est proposée ici. Finalement on peut accéder à une source riche et incontournable pour l'étude de la mise en œuvre de la justice capitale dans les villes italiennes de la Renaissance. Une source de grande importance aussi pour l'étude de tout un monde, celui de la scène urbaine. Le temps, les lieux, les gestes, la liturgie de l'application de la peine ainsi que les différentes attitudes des condamnés sont les multiples aspects d'un même moment, celui qui voit la nuit arriver avant le soir, celui du condamné qui s'apprête à rendre son dernier souffle devant la foule.

Andrea MARTIGNONI

L'esplumoir virtuel

Méneſtreſ

<http://www.ccr.jussieu.fr/urfist/mediev.htm>

Je peſte régulièrement contre le manque quantitatif de ſites médiévaux de qualité ſur la toile française. D'ailleurs, il eſt rarissime (l'ai-je d'ailleurs déjà fait?) de me voir faire la critique d'un ſite médiéviſte francophone. Hé bien, ſi des conventions, je m'eſſaye à cet exercice périlleux.

Le ſite « Méneſtreſ » a pour objet le reſſeignement ſcientifique et pour public « les chercheurs, les étudiants et les amateurs éclairés ». Telle eſt la préſentation que font les auteurs de leur oeuvre électronique. Ce ſite eſt ſoutenu par des institutions telles que le Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale de Poitiers, l'École Nationale des Chartes, l'Unité d'Histoire du Moyen Age de l'UCL de Louvain et l'Unité de Recherche en Histoire Médiévale de l'ULB de Bruxelles. Sérieux et professionalism eſt de rigueur. A ce titre, il offre aux internautes érudits à la fois un portail fort complet et diverses facilités.

Le portail dirige les internautes grâce à un éventail de thèmes (art, alimentation, ſigillographie, héraldique) ou de préférences linguistiques (France, Italie, Canada, Allemagne...), ce qui eſt ſomme toute très classique, mais aſſi ſelon des critères plus rares. Ces derniers, très appréciables, ſont divisés en deux ſections : « les instruments de recherche » (Bibliographies, Articles en ligne, Dictionnaires...) et « les lieux et acteurs de la recherche » (Annuaire institutionnels, Actualité des colloques, Ecoles doctorales, Séminaires...). Aſſi armés, l'étudiant comme le chercheur francophone n'ont désormais plus à envier leurs confrères anglophones et leurs outils « webieſques » comme le *Labyrinth* ou le *Online Reference Book*. Ajoutons à cela des rubriques comme « Actualité », « Formations », « Travaux et réflexions », pour n'en citer que quelques-unes, et nous pouvons affirmer que les francophones ont enfin un champion pour défendre leur couleur ſur internet, en tout cas, dans le domaine de la civilisation médiévale.

Aimeric VACHER

Mythe et politique à la fin du Moyen Age

<http://www2.unil.ch/fra/Mythe.htm>

Signalons l'ouverture de l'ENEE-DATABASE: « Mythe et politique à la fin du Moyen Age ». Cette base de données est le résultat d'un projet de trois ans soutenu par le FNS. Elle fournit une excellente bibliographie commentée (régulièrement mise à jour) qui recense actuellement plus de cent études et articles. Elle aborde essentiellement la question de la réception d'Enée à la fin du Moyen Age mais présente aussi des ouvrages relatifs à la notion de mythe (voir *Questes*, décembre 2001) et son utilisation politique lors du passage du Moyen Age à la Renaissance. Cette base permet d'offrir aux chercheurs des références non seulement sur Enée mais aussi de façon plus large sur des ouvrages relatifs aux problématiques littéraires médiévales. Son utilisation est facilitée par un moteur de recherche qui invite le lecteur à regrouper, à l'aide des mots-clés, les travaux qui l'intéressent et de s'en faire une première idée. Saluons donc cette belle initiative qui permet d'avoir un accès rapide et simple à ces stimulantes données.

Nelly LABERE

Turning the pages

Feuilleter des manuscrits en ligne

<http://www.bl.uk/collections/treasures/digitisation3.html>

Au mois d'avril 2004, sous l'initiative de la *British Library* de Londres, s'ouvrent les portes d'une bibliothèque virtuelle de manuscrits. Basé au départ sur les fonds de la bibliothèque londonienne, ce projet vise à constituer un fonds de manuscrits provenant d'autres institutions européennes et mondiales, privées et publiques. Le concept est simple, mais les résultats sont surprenants, grâce à une technologie de pointe et à la digitalisation d'images de haute définition. On pénètre dans cette bibliothèque virtuelle ; on choisit le manuscrit qui nous intéresse ; enfin on n'a qu'à tourner doucement ses pages pour s'éblouir d'émotion. Parfois il est même possible d'agrandir des zones du texte ou des images.

On ne peut que saluer cette initiative à la fois précieuse et perturbante. D'un simple clic de souris, on accède de près à des époustouflants bijoux du patrimoine livresque de l'humanité. Un voyage dans le temps, dans les couleurs, dans les formes et dans les textes accompli dans l'immobilité propre à l'internaute.

Pour le moment les manuscrits accessibles sur le site sont les suivants :

- cahiers de Leonardo da Vinci : le codex Arundel ms 263
- Le livre d'Heures des Sforza
- Psautier de Luttrell
- Évangile de Lindisfarne du VIIe siècle
- Haggadah dorée du XIV^e siècle
- Traité d'Anatomie de Vésale, XVI^e siècle
- Diamond Sutra : rouleau bouddhiste chinois imprimé en 868
- Missel de Sherborne, XV^e siècle
- Sultan Baybars' Qur'an : magnifique exemplaire de calligraphie arabe

Andrea MARTIGNONI

Compte rendu des séances

5 mars 2004

L'assemblée des jeunes chercheurs médiévistes de Questes a eu le plaisir, toujours renouvelé, d'accueillir quelques nouveaux participants, historiens et littéraires, d'autres universités parisiennes et venus également de l'étranger. Après les présentations liminaires, la séance s'ouvre par la traditionnelle section « Annonces et colloques ». Annonces d'abord internes au groupe : Andrea MARTIGNONI lance un appel à contributions pour étoffer les bibliographies déjà présentes sur notre site Web et qui forment des outils de recherche offerts à tous : sur le temps, la montagne, la Scandinavie, et le nouveau thème abordé, le tabou. Estelle DOUDET annonce la publication en avril 2004 des actes de la première journée d'études de Questes, *La Mort écrite*, aux Presses de la Sorbonne (PUPS). De nombreux colloques à venir sont aussi annoncés par et aux participants.

Après ce tour de table informatif, Nelly LABERE ouvre la séance sur le nouveau thème abordé : le TABOU.

Le terme de « tabou » s'ancre dans la pratique scientifique du XX^e siècle avec son usage sous la plume de Sigmund Freud, dans son ouvrage de 1912, *Totem et tabou*. Dès le XIX^e siècle, ce mot, emprunté par le navigateur Cook aux langues polynésiennes en 1769, passe dans le discours ethnologique et psychanalytique, avant de devenir commun dans un usage politique. Après avoir signifié « ce qui ne peut être touché », il désigne aujourd'hui plus largement des normes sociales et éthiques, incarnant même, dans un usage péjoratif, ce qui fait obstacle à l'émancipation.

Terme complexe, terme anachronique face à notre champ d'études, le Moyen Âge. Cette première séance vise donc à la discussion sur l'adéquation du tabou et de son corrélat, l'interdit, de la vision du monde qu'ils développent aux « altérités médiévales ».

Quels tabous ? chez Frazer, trois domaines sont touchés : les relations sexuelles, la nourriture et l'espace intime, les personnes « impures ».

Avec quels champs de savoir et de pouvoir joue le tabou ? Il est lié à la religion et au magique ; il ne peut se comprendre sans le langage ; il n'existe que par et dans sa possible transgression.

La réflexion s'oriente alors, grâce à l'intervention de plusieurs participants, sur le rapport particulier du tabou et du langage, en particulier dans la différence tabou / interdit. Le tabou apparaît comme un avant du langage ; il est souvent informulé. L'interdit semble plutôt être verbalisé, en particulier par le groupe social.

Mattia CAVAGNA, en réfléchissant sur l'exemple de Mélusine, souligne la tension public / privé qui se joue dans le rapport du tabou au langage : ce qui compte n'est pas de transgresser l'interdit de vision (ne pas épier la femme et son secret), ni même l'interdit sexuel (un homme et une fée), mais de publier au yeux du monde terrestre les rapports avec l'autre monde. Solène d'HAUTEVILLE reprend et approfondit cette réflexion, en insistant sur la verbalisation des tabous par la religion chrétienne (l'inceste par exemple). Elle émet l'hypothèse d'une répartition des genres littéraires médiévaux selon les différents types d'interdits qu'ils mettent en scène : le monde non-arthurien rencontre des tabous sexuels ; alors que les romans arthuriens développent leur problématique générale autour d'autres interdits, surtout langagiers. La transgression apparaît dans les deux cas comme l'initiateur de l'action romanesque.

La discussion s'élargit sur le rapport de l'ordre et du désordre, tension cristallisée par le tabou dans la société médiévale : qu'est-ce qui est « tabou » dans la société médiévale ? les historiens rappellent certains métiers, comme les teinturiers associés à la couleur rouge et assimilés aux métiers de sang.

Andrea MARTIGNONI oriente ensuite la réflexion sur le problème de l'irreprésentable, de l'indicible, de la frontière que représente le tabou : comment le Moyen Âge réagit-il à ce problème ? Il présente une Vierge à l'Enfant (du Belvedere) où aux marges d'une scène traditionnelle se cachent des représentations de tabous sexuels. Transgression ? Autre discours, détourné, sur le tabou ?

Estelle DOUDET revient sur la question du tabou à l'origine des lignées. Comme Mélusine à la source des Lusignan, on trouve un serpent magique qui donne naissance à Mérovée dans l'historiographie franque. Comment dire cette transgression dans des chroniques ecclésiastiques et partiellement hagiographiques sur Clovis et ses descendants (Grégoire de Tours et Pseudo-Frédégaire) ? La discussion se développe sur ce sujet : rapport du tabou à l'origine symbolique ? ; qui « verbalise » le tabou ? Peut-on parler d'interdit ou de tabou dans ce type de textes ?

Nelly LABERE évoque le cas de la « pornographie » et les réflexions qu'elle a suscitées, notamment sous la plume de D. H. Lawrence. Le Moyen Âge accepte-t-il de pareilles problématiques ?

Sur ces questionnements, le groupe décide de se retrouver le 30 avril pour une séance cette fois orientée par plusieurs exposés, sur les points abordés au cours de la discussion. La réunion se termine joyeusement par une collation prise en commun par les participants.

30 avril 2004

La séance commence par un échange d'informations : publications récentes et catalogues de maisons d'édition, colloques, séminaires, manifestations culturelles diverses.

Andrea MARTIGNONI invite les participants à s'inscrire au plus vite sur la nouvelle liste de diffusion, questes@ml.free.fr. Il signale le site de la British Library, qui offre la possibilité de « feuilleter » des manuscrits en ligne (<http://www.bl.uk/collections/treasures/digitisation3.html>). Nelly LABERE, quant à elle, précise les conventions de rédaction du bulletin et rappelle les délais à respecter pour la remise des articles (le 28 mai 2004). On discute ensuite de la date de la prochaine séance, qui se tiendra le 28 mai ou le 4 juin.

Damien DE CARNE DE CARNAVALET présente un exposé sur les tabous dans le *Conte du Graal*, en organisant son parcours en deux temps. Il analyse tout d'abord différentes transgressions lisibles dans le texte de Chrétien, mettant au jour les tabous violés. Transgression de Perceval, certes, qui provoque la mort de sa mère et est puni par un regrettable mutisme au passage du Graal ; transgressions, surtout, de la parentèle du héros, que suggèrent plusieurs indices à caractère sexuel. Damien insiste notamment sur le « pechié de la mere », entendu comme péché *commis par* la mère de Perceval. Celle-ci, en maintenant Perceval prisonnier à ses côtés et en le privant de toute connaissance du monde, instaure avec son fils une relation quasiment incestueuse, contrevenant ainsi au tabou de l'inceste qui est au fondement de toutes les sociétés. Dans un deuxième temps, Damien s'interroge sur l'existence d'un tabou littéraire spécifique aux romans du Graal. Ni Chrétien de Troyes, ni ses continuateurs ne dévoilent entièrement l'essence du Graal, qui change de forme au gré des textes. En particulier, l'intérieur du Graal n'est jamais décrit, comme si résidait là la limite de ce qui pouvait être dit dans un texte romanesque. La description du Graal s'apparente donc à un véritable tabou littéraire. Cette aporie constitue elle-même un ferment de création : chaque auteur laisse dans son texte une « béance » qui appelle d'autres continuateurs. Elle semble constitutive du sous-genre auquel se rattachent tous les romans du Graal. Enfin, ce tabou préserve la distinction entre la littérature mystique, où la révélation est entièrement dévoilée, et la littérature profane, qui doit rester en deçà d'une telle révélation.

Cet exposé suscite de nombreuses interventions. Sur un plan très général, Lyamani YAMINE restitue la définition du tabou dans une perspective

comparatiste et émet l'idée d'une impossible définition de la notion. Andrea MARTIGNONI lance une discussion fort intéressante sur la présence d'autres non-dits dans les textes littéraires du Moyen Age. Pierre LEVRON évoque la question du suicide, bien présent dans le *Tristan en prose* et le *Roman d'Eneas* ; ce thème n'entre manifestement pas dans la catégorie des tabous. En revanche, Mathilde GRODET émet l'hypothèse que le sexe féminin puisse, comme le Graal, être un tabou littéraire : on ne le décrit jamais. Les participants s'attachent d'autre part à la question des représentations iconographiques de l'au-delà et, plus précisément, du Graal, souvent représenté dans les enluminures. Mattia CAVAGNA dit avoir rencontré des crucifixions sur lesquelles ont été effacés les anges apportant le Graal pour recueillir le sang du Christ. Damien rappelle alors la méfiance de l'Eglise pour le Graal, qui vient de la littérature profane, voire, selon Pierre, du paganisme celtique. En même temps, la parenté entre le Graal et le calice est manifeste. La discussion se clôt sur ces remarques contradictoires.

Agathe SULTAN propose ensuite un parcours à travers plusieurs récits de voyages en Orient, notamment le *Voyage dans l'empire mongol* de Guillaume de Rubrouck, émissaire de Saint Louis. Définissant le tabou comme un interdit implicite, elle pose l'hypothèse que les tabous, dans les récits de voyage, sont exprimés par le détour de l'altérité. Agathe distingue alors deux types de tabous : les interdits propres aux sociétés orientales, que le voyageur découvre soit par l'observation « ethnographique », soit en les transgressant par mégarde ou méconnaissance ; les tabous des sociétés occidentales, représentés et décrits par le biais des « merveilles » observables ou rêvées. Dans ce second cas, l'auteur fera réaliser aux indigènes les interdits de son propre système culturel, en décrivant par exemple des peuples anthropophages. Agathe remarque que les tabous sont dans tous les cas dévoilés, perdant leur nature d'interdit implicite, voire indicible. En effet, les tabous des sociétés orientales finissent par être expliqués au lecteur, tandis que les tabous occidentaux sont représentés, donc exprimés. Les récits de voyage révèlent donc les interdits, mais les déplacent dans une autre aire culturelle. Agathe aborde dans un premier temps les tabous dont rend compte l'observation des voyageurs. S'appuyant sur les récits de Jean de Plancarpin et de Guillaume de Rubrouck, elle montre que l'exposé des interdits des Mongols obéit à des finalités différentes chez ces deux auteurs. Le premier, pragmatique, en fait une liste rapide dans le chapitre III de son *Histoire des Mongols* ; il vise surtout à éviter à de futurs voyageurs de commettre un impair. Chez Guillaume de Rubrouck, l'observation est plus librement ethnographique. Cet auteur évoque notamment les interdits liés à l'espace domestique, la « yourte », qui désigne à la fois la maison et le territoire du village : interdiction de toucher le seuil et les cordages qui soutiennent l'habitation ; interdiction de répandre la nourriture sur le sol. Agathe s'interroge ensuite sur les modalités d'expression du tabou chez les Mongols. Les interdits sont en effet exprimés pour le voyageur ; mais le sont-ils en l'absence de tout

étranger, ou relèvent-ils de règles implicites ? D'autre part, Guillaume de Rubrouck signale que les lois de l'empire mongol sont transcrites dans un livre ; les tabous y figurent-ils ?

L'exposé s'achève sur ces questions. Agathe remet à la séance suivante l'examen des tabous occidentaux dont les « merveilles » sont l'image.

Grégoire HOLTZ apporte ensuite plusieurs éclairages intéressants. Tout d'abord, il insiste sur le caractère publicitaire de la description des interdits culturels, qui intervient souvent en début d'ouvrage, comme si l'auteur essayait d'attirer le lecteur par l'exposé de mœurs étranges. Dans les récits des XVI^e et XVII^e siècles, la description des tabous devient un passage obligé qui garantit, pour le lecteur, la fiabilité du texte. Les interdits traditionnels semblent faire autorité : à chaque zone géographique correspondent des coutumes spécifiques.

Lyamani YAMINE et Nelly LABERE expriment l'idée, sous-jacente à l'exposé d'Agathe, que l'énoncé des tabous d'autrui permet de définir, par différenciation, opposition ou analogie, notre propre culture. Lyamani, utilisant l'image de l'iceberg, voit dans le tabou un symptôme révélateur de tout un système de représentations.

Enfin, Damien revient sur certains des tabous évoqués par Agathe. À la lumière de travaux anthropologiques sur la Rome antique, il explique l'interdiction de répandre de la nourriture au sol comme la peur d'un contact avec le monde souterrain : la nourriture ainsi répandue pourrait attirer les esprits des défunts, ce qui constituerait une menace pour la communauté.

La séance se conclut avec une intervention d'Andrea, qui demande aux participants de proposer des thèmes de réflexion, lors de la séance prochaine, pour l'année 2004-2005.

28 mai 2004

Cette troisième soirée consacrée aux tabous commence par diverses annonces : appels à contributions, colloques, manifestations culturelles ayant trait au Moyen Age. Andrea MARTIGNONI signale ensuite plusieurs ouvrages récemment parus. Enfin, les participants sont invités à proposer des thèmes de réflexion pour l'année 2004-2005.

Taku KUROIWA présente un exposé sur les discours interdits dans le théâtre satirique de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle. Il évoque d'abord les difficultés que rencontre la théorie littéraire de l'époque pour justifier le genre satirique : les théoriciens tentent de faire remonter ce genre à la tradition antique

et de l'associer à la prédication, en s'appuyant sur sa visée morale. En effet, les sotties fustigent les vices du temps par le biais de discours très stéréotypés sur l'impiété des prêtres, l'avarice des riches, etc. Toutefois, ces discours se situent toujours à un niveau très général : on ne trouve pas dans les sotties de critique de particuliers. On peut voir dans cette absence une forme de tabou. Dans cette perspective, les scènes de "silence forcé", où un premier personnage interdit à un second de critiquer quelqu'un, peuvent suggérer la difficulté de la prise de parole dans un monde hiérarchisé.

Revenant sur l'intervention de Taku, Sophie ALBERT apporte des éléments de comparaison entre les sotties et un genre théâtral populaire d'Espagne, l'ambassade burlesque, doté d'une forte charge satirique. Les textes de ces ambassades, joués sur la place publique lors de fêtes patronales, ne présentent qu'une trame, plus ou moins précise selon les textes, sur laquelle les acteurs improvisent en ajoutant des pointes satiriques sur les personnalités locales. Là, le témoin écrit est délibérément incomplet, ouvert aux insertions contextuelles. Loin d'être un tabou, la critique des particuliers est le moment saillant du discours, attendu parce que chaque année différent. Sophie se demande s'il n'en va pas de même pour les sotties, dont les témoins écrits ne seraient alors qu'un support ouvert à l'improvisation. S'ensuit une discussion sur la difficulté de trouver des témoignages sur la représentation de textes théâtraux anciens et de comprendre leur signification pour le public contemporain.

Mattia CAVAGNA, en s'appuyant sur les représentations de l'au-delà, essaie de préciser la différence entre l'eschatologie du haut Moyen Âge et celle du Moyen Age central : à partir du XII^e siècle, les représentations de l'enfer et du paradis deviennent plus imagées et plus concrètes. Les évocations du paradis céleste et de l'enfer inférieur passaient seulement, dans le haut Moyen Age, par les odeurs et les bruits qui en échappaient ; elles sont remplacées ensuite par des récits de choses vues. Les visionnaires et voyageurs imaginaires qui s'arrêtaient auparavant au bord de l'enfer pénètrent, à partir de la *Vision de Tondale*, dans cet espace tabou, et rencontrent Satan. Cette évolution trouve un écho dans l'iconographie, où l'on commence à représenter Dieu sous une forme anthropomorphe. Mattia renvoie ensuite, pour ce qui touche aux représentations de l'âme, à la communication qu'il avait faite en 2003 lors de la journée d'étude sur "La mort écrite".

Après cette intervention, plusieurs points sont abordés. A la demande d'Andrea MARTIGNONI, Mattia précise que l'enfer supérieur deviendra le Purgatoire, alors que l'enfer inférieur sera le lieu des damnés. Silvère MENEGALDO demande ensuite à Mattia de revenir sur le rôle de la musique dans les évocations du paradis. Mattia indique que la musique y a toujours sa place ; son caractère céleste se lit dans la facilité avec laquelle les anges exécutent les pièces musicales.

Mathilde GRODET, répondant à une question soulevée lors de la séance précédente, propose une analyse du tabou littéraire portant sur la mention ou la description du sexe de la femme dans les textes érotiques médiévaux. Elle constate que le sexe de l'homme est plus présent dans ces textes et décrit avec moins de pudeur, sans recours à des stratégies de dissimulation. Ces stratégies vont de l'évitement total – le sexe de la femme est caché par des vêtements ou par le corps de l'homme, si bien que l'on ne le voit pas – à une vision voilée : l'écrivain opère un glissement vers d'autres parties du corps, telles les hanches ou le ventre, évocatrices ; il emploie un langage imagé par le biais de diverses figures de style, périphrases, métaphores ou calembours. Mathilde propose enfin une réflexion sur le lieu propre du tabou. Le tabou, à son sens, porte sur le regard – le sexe féminin peut être senti, touché, mais jamais regardé ; quand on le voit, c'est pour y découvrir autre chose, notamment un sexe masculin. Il porte également sur la verbalisation de l'acte sexuel : transgresser un tabou, ce n'est pas tant commettre un acte interdit que le dire.

Cette intervention suscite de nombreuses remarques. Nelly LABERE, s'appuyant sur les travaux de Yasmina Foehr-Janssens, émet une hypothèse: la femme n'aurait droit au plaisir que si celui-ci était tu. Dans la même perspective, Luciano Rossi met en parallèle la représentation littéraire d'un marché aux sexes masculins et l'ouverture de la société bourgeoise au XIV^e siècle. Dans les deux cas, la nomination ou la représentation du sexe aurait à voir avec les structures politiques et sociales du temps. Ces conclusions sont suivies d'une discussion sur le rôle du tabou et du non-dit dans la littérature et l'art.

Agathe SULTAN présente un parcours iconographique qui constitue le second point de son exposé, commencé lors de la séance précédente : les voyageurs médiévaux se sont plu à inscrire leurs propres tabous dans les pays, réels ou fictifs, qu'ils dépeignent dans leurs récits. L'impensable se dit alors par le biais de la peinture de l'autre. Agathe analyse plusieurs miniatures d'un manuscrit du *Devisement du Monde* de Marco Polo ayant appartenu au duc de Berry et d'un *Livre des Merveilles* de la même époque. Y sont représentées, outre de nombreux monstres, des scènes d'anthropophagie et d'idolâtrie, touchées par une forte prohibition dans la civilisation médiévale.

Ainsi s'achève la dernière séance de l'année.

Notes

- ⁱ Rappelons que l'emploi de la minuscule initiale est préférable dans le cadre du roman de Chrétien (édition Roach, Genève, Droz, TLF, 1959), dans la mesure où le mot y est employé comme un nom commun et où l'objet n'a pas encore tout à fait la valeur mystique et eschatologique que lui donneront les textes suivants.
- ⁱⁱ L'expression est empruntée évidemment au titre de la thèse de Danièle James-Raoul, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Champion, 1997. La piste suivie ici doit beaucoup à son analyse du silence de Perceval chez le Roi Pêcheur et des paroles de la cousine.
- ⁱⁱⁱ C'est la cousine, encore une fois, qui révèle le piège à Perceval : éd. Roach, 3654 sq.
- ^{iv} Voir Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton, 1967, dès la première page.
- ^v Danièle James-Raoul, *op. cit.*, p. 391 : « [Le livre de Blaise] sera très écouté, et avec plaisir, il sera source d'enseignement, mais il ne sera pas cru ! Quelle autre meilleure définition donner... du roman ? »
- ^{vi} L'abstinence de viande a toujours été strictement observée dans l'Ordre cartusien, au point qu'y contrevenir a signifié, des siècles durant, l'exclusion de l'Ordre.
- ^{vii} *Aux sources de la vie cartusienne*, Grande-Chartreuse, 8 vol., 1960.
- ^{viii} *La Règle de saint Benoît*, Paris, éd. du Cerf, p.96. La volaille et le poisson sont en principe autorisés.
- ^{ix} Guigues I^{er}, *Coutumes de Chartreuse*, Paris, éd. du Cerf, SC n° 313, 1970. Le chapitre 33, consacré au jeûne et à la nourriture, n'évoque que le pain, le fromage, les œufs, les légumes secs, les herbes potagères, (ce sont les légumes verts), les fruits, le sel, l'eau et le vin. (p.235)
- ^x *Le Tombel de Chartrouse*, 18 contes présentés et édités par Ewald Kooiman, Amsterdam, Graduate Press, 1975, conte n° 15, p.154, vers 363-373.
- ^{xi} Gn, 8, 21.
- ^{xii} Isaïe, 11, 6-7.
- ^{xiii} L'homme, crée à l'image de Dieu, s'oppose à la créature animale, imparfaite et impure.
- ^{xiv} La couleur rouge est souvent utilisée pour représenter les passions, le péché ou le monde diabolique.
- ^{xv} Jn 1, 13.
- ^{xvi} Frère Robert le Chartreux, *Le Chastel Perilleux*, a critical edition and study, by Sœur Marie Brisson, in *Analecta Cartusiana*, édité par James Hogg, vol. 2, Autriche, 1974, p. 257. La même idée se retrouve dans *Le Ménagier de Paris* : la cinquième branche du péché de glotonnerie est quand une personne veut une viande délicieuse et trop chère. La Bible illustre ce péché dans l'image du mauvais riche, qui vêtu de pourpre, mangeait chaque jour trop de viande, sans se soucier du pauvre, qui était contraint de se nourrir des miettes. Le premier mourut en Enfer, desséché par les flammes qui lui brûlaient la gorge ; le second trouva consolation. Lc 16, 19-31.
- ^{xvii} Guillaume de saint Thierry, dans sa *Lettre aux Frères du Mont Dieu*, déconseille aux Chartreux d'utiliser des « assaisonnements superflus et frelatés » qui sont « de nature à éveiller la concupiscence ». (SC n°223, p.247)
- ^{xviii} *Le Tombel de Chartrouse*, Op. cit., conte n° 2, p. 24, vers 197-198.
- ^{xix} Saint Grégoire, Cassien, Alain de Lille ou Jean Gerson partagèrent cette idée.
- ^{xx} Mt 4, 1-11 ; Lc 4, 1-13.
- ^{xxi} Césaire de Heisterbach, *Dialogus Miraculorum*, Cologne, éd. J. Strange, IV, 86, 1851.
- ^{xxii} Frère Robert le Chartreux, *Le Chastel Perilleux*, Op. cit., pp. 413-414.
- ^{xxiii} *Le Tombel de Chartrouse*, Op. cit., conte n° 16, pp. 159-179.
- ^{xxiv} Thomas d'Aquin, *Summa Theologiae*, in *Opera Omnia*, Rome, éd. Leonina-Vrin, t.II, col.146-148, 1888.
- ^{xxv} Frère Robert, *Le Chastel Perilleux*, Op. cit., p. 414.
- ^{xxvi} *ibid*, p. 408.
- ^{xxvii} Cette formule est empruntée à Claude Gaignebet dans sa préface au recueil *Le coeur mangé, Récits érotiques et courtois des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles*, Paris, Stock, 1976.
- ^{xxviii} Ce corpus comprend l'ensemble des fabliaux parus dans *Fabliaux érotiques, textes de jongleurs des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles*, éd. Luciano Rossi, Paris, Livre de Poche, 1992 et *Chevalerie et grivoiserie, fabliaux de la chevalerie*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Honoré Champion, 2001 ainsi que *Le lai du Lecheor* extrait des *Lais féeriques des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles*, éd. Alexandre Micha, Paris, Garnier-Flammarion, 1992.
- ^{xxix} A l'exception très particulière d'une scène de *Trubert*.
- ^{xxx} Nous utiliserons l'appellation générique de « sottie » uniquement pour désigner les pièces qui se définissent telles quelles par leur titre. Mais nous devons mener une recherche codicologique plus poussée pour préciser notre choix, qui est fondé seulement sur les données décrites par les éditeurs précédents.
- ^{xxxi} Cf. Pascal DEBAILLY, « La satire lucilienne et la poétique du blâme », in *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, sous la direction de Perrine GALAND-HALLYN et Fernand HALLYN, préface de Terence CAVE, Genève, Droz, 2001, p. 380 ;

Olga TRTNIK-ROSSETTINI, *Les influences anciennes et italiennes sur la satire en France au XVIe siècle*, Firenze, Institut français de Florence, Edizioni Sansoni Antiquariato, pp. 7-72.

^{xxxii} Josse BADE, *Josse Bade, dit Badius (1460-1532). Préfaces de Josse Bade (1462-1535), humaniste, éditeur-imprimeur et préfacier*, traduction, introduction, notes et index par Maurice LEBEL, Louvain, Peeters, 1988, pp. 88-89 [Jodocus BADIUS, *Prenotamenta ascensiana*, in TERENCEUS, *P. Terentii aphri comicomum elegantissimi Comedie* [...], Lyon, Jacques Huguétan, 1511 (Bibliothèque Municipale de Lyon, fonds ancien, Rés. 160574, fol. viii, R°)]. Nous avons modifié la traduction en fin de citation.

^{xxxiii} Cf. Jean BOUCHET, *Epistres morales et familiares du Traverseur*, Poitiers, Jacques Bouchet, 1545 (introduction par Jennifer BEARD, Mouton, Johnson Reprint Corporation, 1969), *Epistres Morales*, I, XIII, fol. xxxii, V° ; L'INFORTUNÉ, *L'Instructif de Seconde Rhétorique*, in *Le Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique*, fac-similé de l'édition de 1501, introduction et notes par E. DROZ et A. PIAGET, Paris, S.A.T.F., 1910, 2 vol., t. I, fol. c ii r° b.

^{xxxiv} BOUCHET, *éd. citée.*, *Epistres Morales*, I, XIII, fol. xxxii, V°.

^{xxxv} Cf. Michel ROUSSE, « Le pouvoir royal et le théâtre des farces », in *Le pouvoir monarchique et ses supports idéologiques aux XVIe - XVIIe siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne nouvelle, 1990, pp. 185-197.

^{xxxvi} Nous pensons surtout à la *Sottie du Jeu du Prince des Sotz* de Pierre Gringore (Pierre GRINGORE, *Le Jeu du Prince des Sotz et de Mère Sotte*, édition critique par Alan HINDLEY, Paris, Champion, 2000, pp. 63-119). Cf. aussi Cynthia J. BROWN, « Political misrule and popular opinion : double talk and folly in Pierre Gringore's *Jeu du Prince des Sotz* », in *Le moyen français*, 11, 1982, pp. 89-111. À propos du discours sur les particuliers dans les sotties, cf. aussi la réflexion d'Olga Anna Dull sur l'utilisation de l'allégorie dans les sotties (Olga Anna DULL, *Folie et rhétorique dans la sottie*, Genève, Droz, 1994, pp. 87-93).

^{xxxvii} Cf. *Recueil général des sotties*, éd. par Émile PICOT, Paris, S.A.T.F., 1902-1912, 3 vols, t. II, pp. 199-244.

^{xxxviii} Cf. *ibid.*, t. I, pp. 195-231.

^{xxxix} Cf. *Le Recueil Trepperel : « Les Sotties »*, éd. par Eugénie DROZ, Paris, Droz, 1935 (Genève, Slatkine reprints, 1974) ; *Le Recueil Trepperel : Fac-similé des trente-cinq pièces de l'original*, avec une introduction par Eugénie DROZ, Genève, Slatkine reprints, [1966].

^{xl} Cf. Heather ARDEN, *Fool's Plays : A study of Satire in the « sottie »*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, p. 74.

^{xli} GRINGORE, *éd. citée*, p. 115, vv. 640-645.

^{xlii} Cf. *Recueil Trepperel*, *éd. citée*, pp. 83 et 84, vv. 147-152.

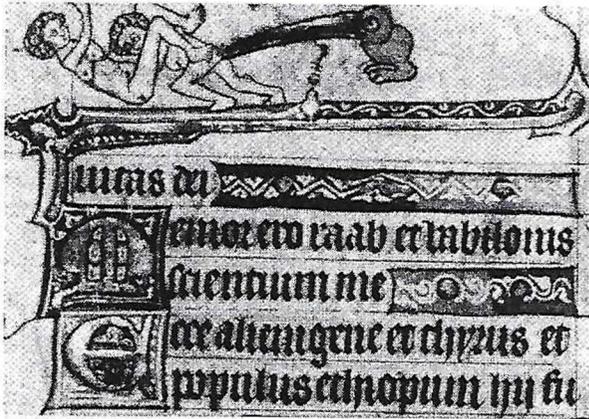
^{xliiii} Cf. *Recueil général*, *éd. citée*, t. I, p. 224, vv. 426-435.

^{xliiv} Cf. *ibid.*, t. III, pp. 115-147. Cette pièce n'est pas clairement intitulée comme « sottie ».

^{xlv} Cf. Sylvie LÉCUYER, *Roger de Collerye. Un héritier de Villon*, Paris, Champion, 1997, p. 177, vv. 267-273. Cette pièce n'est pas clairement intitulée comme « sottie ».

^{xlvi} La tradition textuelle du *Roman de Fauvel* serait aussi très suggestive dans ce sens : cf. Joël BLANCHARD et Jean-Claude MÜHLETHALER, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, P.U.F., 2002, pp. 68 et 69. Cf. aussi l'étude sur la tradition textuelle de *Maistre Pierre Pathelin* par Darwin Smith (*Maistre Pierre Pathelin. Le Miroir d'Orgueil*, texte d'un recueil inédit du XVe siècle (mss Paris, B.N.F. fr. 1707 et 15080), introduction, édition, traduction et notes par Darwin SMITH, Saint-Benoît-Du-Sault, Tarabuste, 2002, pp. 79-100).

^{xlvii} Edité par René Nelli et René Lavaud, *Les Troubadours* (tome II: l'oeuvre épique), Paris, Desclée de Brouwer, 1960 pour la première édition, 2000 pour l'édition consultée, pages 40 à 608.



Livre d'heures dit de Marguerite. Pierpont Morgan Library, New York. Ms M.754, f° 65v.
[tiré de M. Camille, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris, Gallimard, 1997, p. 75]

Page de couverture :
Marco Polo, *Le Livre des merveilles*, ch. 165, « Ile de Java la Mineure »,
Paris, Bnf, ms fr.2810, f° 74v.
[éd. de M.-Th. Gousset, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2002, p. 79]

Questes est une publication réalisée grâce au soutien financier de l'UMR 8092, « Etudes et éditions de textes du Moyen Âge », dirigée par Madame J. Cerquiglini-Toulet, et rattachée au CNRS. Le *Séminaire des Doctorants Médiévistes* se réunit dans le cadre de l'Ecole Doctorale I, « Mondes Anciens et Médiévaux », de l'Université Paris IV-Sorbonne. Responsable de *Questes* et secrétariat du groupe :

Nelly Labère, labere@free.fr