

B i b l i o t h è q u e
des
HISTOIRES

La mort féerique

**Anthropologie
du merveilleux
XII^e-XV^e siècle**

par

LAURENT GUYÉNOT

nrf
Éditions Gallimard

Bibliothèque des histoires

LAURENT GUYÉNOT

L A M O R T
F É E R I Q U E

ANTHROPOLOGIE DU MERVEILLEUX

XII^e - XV^e siècle

nrf

GALLIMARD

À Camille et Érika

INTRODUCTION

FÉERIES DE BRETAGNE : ORIGINE ET FONCTION

Un jeune chevalier vit le parfait bonheur avec une fée qu'il est seul à percevoir, la perd en trahissant leur secret, puis disparaît avec elle pour ne plus jamais revenir. Un autre, attiré par un sanglier blanc, rencontre une fée se baignant dans une source, la suit jusqu'à son palais où il coule trois jours heureux, revient pour s'apercevoir que trois siècles ont passé, et vieillit d'un coup en mangeant trois pommes, avant d'être embarqué sur une nef féerique en partance pour l'autre monde. Un troisième pénètre dans le royaume souterrain du roi de Faerie pour en arracher sa bien-aimée. Ailleurs, un chevalier faé, apparu d'abord sous forme animale, se présente à une innocente demoiselle égarée dans la forêt — ou à une dame mal mariée et cloîtrée dans sa chambre —, et conçoit avec elle un fils au destin héroïque avant de se retrancher dans son tertre ou son lac.

Tels sont quelques-uns des thèmes les plus représentatifs des poèmes qui, dans la seconde moitié du XII^e siècle, soit un siècle environ après la conquête normande de l'Angleterre, suscitent à la cour du roi Henri II un extraordinaire engouement, auquel contribue notamment une certaine Marie, qui se dit *de France* et affirme s'inspirer de *contes [...] dunt le Breton unt fait les lais* (*Lai de Guigemar*, v. 19-20)¹. Dans

1. L'édition de base utilisée est : *Les Lais de Marie de France*, éd. Karl WAMKE, trad. Laurence Harf-Lancner, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1990. Les lais anonymes de la même période sont réunis dans *Lais féériques des XI^e et XIII^e siècles* [éd. Prudence Mary O'HARA TOBIN, 1976], trad. Alexandre Micha, GF Flammarion, « Bilingue », 1992.

l'usage médiéval, auquel je me conformerai, les « Bretons » désignent indistinctement les peuples de langue cymrique de part et d'autre de la Manche. Mais on admet aujourd'hui que les « lais bretons » originaux étaient gallois plutôt qu'armoricains¹. Ils étaient faits pour être chantés, contrairement aux réécritures en ancien français de Marie et ses émules.

La mode de ces lais bretons francisés se répand à travers l'« empire Plantagenêt » que parcourent inlassablement le roi et sa cour, de l'Irlande à l'Aquitaine. Elle pénètre d'autres cours princières comme la Flandre et la Champagne, où Chrétien de Troyes consacre à la « matière de Bretagne » des poèmes beaucoup plus longs, sur le modèle des récents « romans » antiques (de *Thèbes*, d'*Énéas* et de *Troie*). Son foudroyant succès inspire de nombreux épigones en France, mais aussi en Italie, en Allemagne et jusqu'en Scandinavie. Chemin faisant, le genre se diversifie, intègre des thèmes folkloriques d'origines diverses, et s'essaye à d'autres cadres narratifs que la cour du roi Arthur. Il se vulgarise, aussi, non sans parfois se dénaturer jusqu'à la parodie.

Au XIV^e siècle, tandis qu'en France la mode s'est déplacée vers les grands cycles en prose, apparaissent en Angleterre des lais et des romans versifiés en moyen anglais, souvent adaptés d'antécédents anglo-normands mais de facture plus rustique (à l'exception de l'incomparable *Sir Gawain and the Green Knight*). On en recense sept explicitement présentés comme bretons², auxquels il faut ajouter « The Franklin's Tale » de Geoffrey Chaucer, introduit en ces termes :

<i>Thise olde gentil Britons in hir days Of diverse adventures maden layes, Rymeyd in his firste Briton tonge ; Which layes with hir instruments they songe, Or elles reddden hem for hir plesaunce.</i>	Ces anciens Bretons, à leur époque, faisaient de diverses aventures des lais rimés dans leur propre langue bretonne ; ils chantaient ces lais avec leurs instru- ments ou bien les lisaient pour leur plaisir.
	(v. 37-41) ³

1. Le seul conteur de la matière de Bretagne dont le nom nous soit parvenu (Bledhri, Bréri ou Bleheris) était un noble gallois allié des Normands, au début du XII^e siècle.

2. On les trouve réunis dans *The Breton Lays in Middle English*, éd. Thomas C. RUMBLE, Detroit, Wayne State University Press, 1965, et dans *The Middle English Breton Lays*, éd. Anne LASKAYA et Eve SALISBURY, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2001.

3. Les références des éditions et traductions des sources médiévales souvent citées ne

Les poèmes français et anglais rattachés de près ou de loin à cette tradition font voyager des chevaliers héroïques dans un autre monde, ou les font interagir avec des créatures issues de cet autre monde. L'« altérité » de cet au-delà peut être plus ou moins atténuée par la « rationalisation », mais elle est toujours manifeste, soit par une frontière, soit par le surgissement du merveilleux, généralement par les deux. On qualifie communément de « féérique » cet autre monde, et de « fées » ses créatures féminines. Celles-ci sont pour la plupart anonymes, mais les plus connues ont pour noms Morgane et Mélusine. La première est la doyenne des fées bretonnes, puisqu'en emportant Arthur vers Avalon elle a fondé, en quelque sorte, le féérique breton. La seconde en est une lointaine descendante, croisée avec du folklore poitevin, dans une œuvre atypique de la fin du XIV^e siècle, qui hésite entre roman et chronique et qui a déjà opté pour la prose dans une version sur deux. Il existe également de nombreuses créatures féériques masculines, parfois qualifiées de « chevaliers faés » ou *fairy knights*.

Plusieurs approches de cette thématique féérique sont possibles. On peut tenter de la réduire à quelques structures narratives fondamentales, ou encore classer ses manifestations et ses créatures en types et sous-types. Ces analyses structurales ou typologiques ont apporté de précieux repères. Mais elles n'ont pas permis de comprendre ce que le féérique signifiait pour les lecteurs et auditeurs médiévaux de la poésie romanesque. Pourquoi appréciaient-ils telle structure narrative plutôt qu'une autre ? Comment expliquer certains attributs ou comportements récurrents des créatures féériques ? Les réponses à ces questions peuvent être cherchées dans deux directions opposées : du côté des origines — « d'où vient le féérique ? » — ou du côté de la fonction — « à quoi sert le féérique ? ».

La quête des origines a suscité depuis le XIX^e siècle une abondante littérature, qui nous a habitués à croire que les créatures féériques sont les avatars dégradés de divinités pré-

seront pas systématiquement données en note ; elles se trouvent dans la bibliographie en fin d'ouvrage.

chrétiennes — principalement celtes, en tout cas indo-européennes. Pour Alfred Maury, auteur en 1843 d'une étude pionnière sur *Les Fées du Moyen Âge*, les fées sont « le dernier, le plus persistant de tous les vestiges que le paganisme a laissés empreints dans les esprits¹ ». Pour justifier cette interprétation, qui emporte encore une large adhésion, il a fallu postuler que les auteurs médiévaux ne comprenaient pas leurs sources et qu'ils en usaient arbitrairement. Ce fut la position d'Ernest Renan en 1854 dans *La Poésie des races celtiques*. Un siècle plus tard, Jean Marx parlait encore de « données fragmentaires », « transmises presque au hasard par des œuvres et des auteurs qui ne les comprennent plus »². Cette appréciation, défendue principalement par l'école de la « mythologie comparée » avec le soutien enthousiaste des celtisants, a fini par s'imposer à l'esprit d'une majorité de romanistes. Encore récemment, Prudence O'Hara Tobin, éditrice des *Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles*, estimait que leurs auteurs « ne comprenaient plus leur signification primitive, et s'en sont servis, en confondant des traditions qui étaient, à l'origine, des légendes distinctes, et en leur enlevant trop souvent leur atmosphère de mystère³ ». Paradoxalement, c'est cette théorie qui a détourné une majorité de romanistes de la quête des sources : si les poètes médiévaux récupéraient et déformaient des survivances mythiques sans les comprendre, alors la quête de ces survivances n'est d'aucune utilité pour éclairer le sens de leurs œuvres, estimaient par exemple C. S. Lewis ou Eugène Vinaver⁴. Mais ce postulat de l'incompréhension par les auteurs médiévaux de leurs sources n'est en réalité qu'une mauvaise excuse pour notre propre incompréhension, et souvent un prétexte pour les spéculations les plus farfelues sur la

1. Alfred MAURY, *Les Fées du Moyen Âge. Recherches sur leur origine, leur histoire et leurs attributs* [1843], repris dans *Croyances et légendes du Moyen Âge*, Genève, Slatkine Reprints, 1974, p. 1-41 (p. 30).

2. Jean MARX, *La Légende arthurienne et le Graal*, P.U.F., 1952, Genève, Slatkine Reprints, 1996, p. 39.

3. *Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles*, éd. Prudence Mary O'HARA TOBIN, Genève, Droz, 1976, p. 81.

4. C. S. LEWIS, « *De Audiendis Poetis* », in *Studies in Medieval and Renaissance Literature* [1964], Cambridge University Press, « Canto », 2004, p. 1-17 ; Eugène VINAVER, *The Rise of Romance*, Oxford, Clarendon Press, 1971.

nature de ces sources. Heureusement, il a commencé à céder¹. Ce livre, je l'espère, contribuera à dissiper le malentendu, comme j'ai déjà tenté de le faire ailleurs pour le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes².

Ce malentendu me semble avoir deux causes principales. Il y a, d'une part, une méconnaissance des subtilités de la pensée symbolique qui imprègne toute poésie ou érudition médiévale. Cette pensée, dont l'allégorie n'est qu'une expression parmi d'autres, se manifeste dans certains poèmes par un art du double sens, et parfois même du triple sens. Les sens symboliques sont alors volontairement cachés, énigmatiques ; le poète ne les signale que par des indices textuels dont il confie le repérage à la sagacité de son public. Cette technique, dont Marie de France et Chrétien de Troyes sont certainement les maîtres, est intimement liée à la vocation de leur poésie, qui n'était pas destinée à être lue individuellement. À cette époque, comme l'a écrit Per Nykrog dans un livre perspicace sur Chrétien de Troyes, « la lecture était normalement une occupation de société, au moins pour les mondains. La conversation qui suit doit naturellement rouler sur ce qu'on vient d'entendre : le plaisir d'écouter des contes est goûté en compagnie, et quand la narration est terminée on se met à *parler* de ce qu'on a entendu³ ». Le décryptage des sens cachés est alors une activité collective, interactive, une sorte de jeu de société. Le lecteur moderne n'a plus l'entraînement ni le goût pour ce genre d'exercice ; il ne sait pas quelles lueurs chercher dans l'obscurité des poèmes en question, et s'impatiente devant ce qu'il perçoit comme de la confusion. Nous aurons à cœur d'exercer à nouveau ce regard.

La seconde cause du malentendu concernant le rapport des poètes à leurs sources est une confusion sur la nature des matériaux « folkloriques » dont ils disposaient. Ces matériaux ne présentaient pas encore le degré de corruption que les folk-

1. Par exemple : Daniel POIRION, *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XII^e siècle)* [1986], P.U.F., 1992, p. 140.

2. Laurent GUYÉNOT, *La Lance qui saigne. Métatextes et hypertextes du « Conte du Graal » de Chrétien de Troyes*, Champion, 2010.

3. Per NYKROG, *Chrétien de Troyes : romancier discutable*, Genève, Droz, 1996, p. 46.

loristes constatent dans les traditions rurales du XIX^e siècle. Ils appartenaient à une culture orale vivante — bien qu'en déclin —, empreinte de conceptions religieuses peut-être marginales, mais qui avaient encore leur place dans une chrétienté très diverse, où les marges de l'orthodoxie étaient considérables. Le folklore moderne est constitué de vestiges, mais ce ne sont pas ceux d'une civilisation païenne ; ce sont majoritairement les vestiges d'une culture médiévale qui était à son apogée aux XII^e et XIII^e siècles. Les sources du féérique romanesque doivent donc être recherchées dans son contexte culturel immédiat, et non dans les brumes d'un paganisme celte suscitées par l'imagination romantique du XIX^e siècle. L'objectif premier de ce livre sera d'éclairer cette culture vernaculaire orale, laïque et pourtant religieuse à sa manière, dont se sont emparés les poètes médiévaux, et qui constituait aux yeux de leur public (auditeurs plus souvent que lecteurs) un ensemble de références implicites. C'est par méconnaissance de leur véritable contexte médiéval qu'on a considéré les fêtes romanesques comme les vestiges d'une mythologie perdue ; quand on ne comprend pas le sens d'un schéma romanesque, on dit qu'il est celtique.

Ce contexte médiéval n'est certes pas dépourvu de racines païennes. Il est certain que la Grande-Bretagne occidentale, tout comme l'Irlande avec laquelle elle entretient des rapports étroits, a intégré un héritage préchrétien mieux préservé qu'en France. Ce particularisme insulaire s'explique historiquement par le faible impact de la romanisation, par une christianisation moins tourmentée et par l'influence des peuples scandinaves, encore païens à la fin du X^e siècle. On ne doit donc pas s'étonner que l'aristocratie anglo-normande ait reconnu dans les chants des bardes gallois, comme dans les contes de leurs voisins irlandais, l'écho d'un héritage ancien. Cependant, la « celtitude » de ces traditions ne doit pas être exagérée. Elle est plus formelle que structurelle. C'était surtout, aux yeux des conquérants francophones, une façon exotique de raconter des histoires immémoriales. Loin de leur apparaître comme de mystérieuses superstitions issues du fond des âges, cette poésie suscitait chez eux un sentiment d'étrange familiarité.

Il est d'ailleurs difficile de savoir si certains lais prétendument bretons sont réellement inspirés de contes et poèmes chantés en langue galloise, ou s'ils ne sont que des imitations, des lais composés « dans le style breton ». En effet, la mode a fait du « lai breton » un label dont les poètes usent très librement, jusqu'à la parodie : Pierre de Saint-Cloud, faisant apparaître dans son *Roman de Renart* (vers 1170) l'animal déguisé en jongleur anglais, le fait se vanter de *savoir bon lai breton* (v. 12149). L'expression consacrée « matière de Bretagne » est tout aussi trompeuse. Comme l'a montré Richard Trachsler, *materia* ne désigne pas au Moyen Âge un fonds de légendes, mais s'apparente plutôt au « genre » ou au « style » ; la « matière de Bretagne » n'est donc « pas une “matière première” littéraire, mais déjà le produit d'une tradition littéraire »¹. Un certain nombre de romans arthuriens n'ont de breton que le cadre narratif. C'est le cas des deux derniers romans de Chrétien de Troyes : le schéma fondamental du *Chevalier de la Charrette* est celui du mythe d'Orphée et Eurydice, et la thématique sous-jacente au *Conte du Graal*, qui est celle de la vengeance rédemptrice, semble plutôt d'inspiration germanique².

Si l'« origine » du féerique breton est à la fois moins obscure et plus complexe qu'on ne le croit, qu'en est-il de sa « fonction » ? Les deux questions sont inséparables : lorsqu'un auteur emprunte un motif à une tradition orale, le sens qu'il lui injecte et donc la fonction qu'il lui assigne dépendent de sa sémantique originelle. Néanmoins, les deux ne se confondent pas. La poésie narrative n'est pas une simple caisse de résonance du folklore ; elle reflète et façonne les valeurs de ceux par qui et pour qui elle est écrite. Les poètes ont fait des choix dans leur matière première, ils en ont éliminé certains aspects et en ont privilégié d'autres. Ils l'ont également chargée de significations inédites, notamment un nouvel idéal aristocratique de l'amour. Le féerique, tel que nous l'a légué le Moyen Âge, est le résultat plutôt que l'ingrédient de cette

1. Richard TRACHSLER, *Disjointures – Conjointures*, Tübingen et Bâle, A. Francke Verlag, 2000, p. 15-20 (p. 18).

2. L. GUYÉNOT, *La Lance qui saigne*, *op. cit.*, p. 315.

alchimie littéraire. Dans quel dessein les poètes ont-ils engendré cet imaginaire nouveau ? Quel besoin ont-ils comblé pour susciter un tel enthousiasme ? Le second objectif de cette étude sera d'analyser et d'expliquer le travail des poètes sur leurs sources, et l'idéologie implicite véhiculée par leurs féeries.

Là encore, on s'écartera du présupposé qui a dominé jusqu'à présent les interprétations fonctionnalistes des romans chevaleresques. Même lorsqu'elles ne sont pas étroitement utilitaristes, lorsqu'elles ne réduisent pas la création artistique à un instrument de propagande, les analyses fonctionnelles se révèlent toujours limitées et souvent arbitraires dans leur application au domaine des idées religieuses. Elles sous-estiment à la fois l'autonomie et l'inertie de l'imaginaire métaphysique et des représentations mythiques. Or le féerique possède une indéniable dimension religieuse — ou para-religieuse —, et cette dimension ne s'éclaire qu'à la lumière des idées religieuses qui s'affrontent et se mêlent au sein de la civilisation médiévale. Le féerique est un langage, une voix parmi d'autres dans le palabre qui ne cesse d'occuper la société médiévale au sujet de l'au-delà. C'est, par certains aspects, une voix contestataire du discours dominant ; elle subvertit la vision cléricale de l'au-delà, qui est elle-même en construction. L'anthropologie économique, qui ne voit dans le religieux qu'une superstructure idéologique, se révèle donc ici moins pertinente que la sociologie classique qui, dans le sillage d'Émile Durkheim, le tient au contraire pour la matrice de la société, le ferment civilisationnel par excellence¹. Peu de médiévistes contesteraient aujourd'hui que le religieux se diffuse dans tous les domaines sociaux, les conditionne et les organise. Par conséquent, considérer la poésie romanesque comme purement profane et étrangère aux préoccupations religieuses de ses auteurs et de son public, c'est se condamner à n'en saisir que la surface.

En tant que véhicule de certaines valeurs et représentations, le féerique romanesque a une fonction dialogique. La chrétienté médiévale, a écrit Jean-Claude Schmitt, est « une société

1. Émile DURKHEIM, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie* [1912], Le Livre de Poche, 1991.

“complexe” où plusieurs traditions culturelles se distinguent, s’opposent et aussi se combinent selon un rapport dialectique dont l’analyse est essentielle à l’intelligence de tout le système social¹ ». Chaque croyance, chaque opinion, chaque imaginaire sur la mort, par exemple, répondent à des croyances, des opinions ou des imaginaires contraires, ceux des uns suscitant en réaction ceux des autres. C’est pourquoi il est futile d’affirmer que « les gens du Moyen Âge » croyaient ceci ou cela ; en la matière, la variété des croyances est prodigieuse, même parmi les gens d’Église, qui n’ont pas toujours le dernier mot. Le féérique parle de l’autre monde et de la destinée de l’homme après la mort, mais sa sémantique ne peut être saisie qu’en relation avec d’autres imaginaires auxquels il se confronte. C’est un discours vernaculaire qui interagit, de manière souvent provocatrice et parfois énigmatique, avec le discours normatif des clercs.

LA THÈSE FUNÉRAIRE

Selon la plupart des avis autorisés, l’autre monde féérique proviendrait indirectement de la mythologie celtique, avec des apports nordiques ou gréco-romains. Par conséquent, ses rapports avec les lieux d’outre-tombe sanctionnés par l’Église — Enfer, Purgatoire et Paradis — seraient fortuits ou résulteraient d’amalgames tardifs. C’est là une vision compartimentée de la culture médiévale : tout ce qui relève du féérique et s’écarte des représentations orthodoxes de l’au-delà est perçu comme archaïque et fondamentalement non chrétien. À contre-courant de cette tendance, je soulignerai la parfaite cohérence de l’autre monde des laïcs et romans avec des conceptions qui, pour être plurielles, syncrétiques et souvent hétérodoxes, n’en appartiennent pas moins de plein droit à l’espace culturel de la chrétienté médiévale.

Il s’agira de montrer que les féeries romanesques sont, par

1. Jean-Claude SCHMITT, *Le Corps, les Rites, les Rêves, le Temps. Essais d’anthropologie médiévale*, Gallimard, 2001, p. 211-237 (p. 211).

leur origine aussi bien que par leur fonction, un langage mytho-poétique sur la mort et l'après-mort. Loin d'être les fossiles parcellaires d'une mythologie divine indo-européenne, elles sont une expression originale d'un très vivace imaginaire « funéraire » ou « funèbre » (à défaut de mieux, j'utiliserai indifféremment ces deux adjectifs dans le sens : « relatif à la mort et aux morts¹ »).

Que cet imaginaire possède une étroite parenté avec les religions préchrétiennes, cela est incontestable, et cette parenté mérite d'être explorée. Le christianisme médiéval est constitué en grande partie d'héritages païens, dont certains ont été délibérément tolérés durant la « christianisation » de l'Europe, de 500 à 1000 environ. On parle aujourd'hui d'une « folklorisation du christianisme » et même d'une « germanisation du christianisme », résultant dans un « paganisme chrétien² ». Jusqu'au XI^e siècle, bien des communautés villageoises ne voient que rarement un prêtre, ou n'attendent de lui que des sacrements assimilés à des protections magiques³. Cela ne signifie pas seulement que le peuple rural se cramponne à des superstitions ; cela signifie aussi qu'il se christianise de manière partiellement autonome, hors du contrôle de la hiérarchie ecclésiale. Il construit sur des bases anciennes des rites et des croyances qu'il considère de bonne foi comme chrétiens. Même les seigneurs, majoritairement illettrés, élaborent une sacralité propre à partir de leurs valeurs et légendes ancestrales, avec l'aide des clercs séculiers qu'ils emploient ou des moines qu'ils patronnent. En résumé, l'Europe traverse jusqu'à la fin du XI^e siècle une période d'intense brassage et de sédimentation

1. Selon le Grand Robert, « funéraire » s'applique prioritairement aux rites, donc à la mort comme transition, « funèbre » signifie « qui se rapporte à la mort » et « mortuaire » signifie « relatif aux morts ». Aucun des trois ne convient parfaitement. J'ai donc pris le parti d'employer les deux premiers dans un sens étendu, mais avec une nuance : avec « funéraire », on mettra l'accent sur le culte héroïque et, avec « funèbre », sur les manifestations de revenants.

2. Respectivement : Jacques LE GOFF, *L'Imaginaire médiéval* [1985], repris dans *Un autre Moyen Âge*, Gallimard, « Quarto », 1999, p. 421-770 (p. 547) ; James C. RUSSEL, *The Germanization of Early Medieval Christianity : A Sociohistoric Approach to Religious Transformation*, Oxford University Press, 1994 ; Bernadette FILOTAS, *Pagan Survivals : Superstitions and Popular Cultures in Early Medieval Pastoral Literature*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2005, p. 41.

3. C. S. WATKINS, *History and the Supernatural in Medieval England*, Cambridge University Press, 2007, p. 110-119.

culturelle, dont le résultat est une civilisation plus pagano-chrétienne que judéo-chrétienne.

Cependant, ce qui a filtré des traditions préchrétiennes dans la religiosité laïque des XII^e et XIII^e siècles n'a rien à voir avec des divinités païennes. Ce sont principalement des croyances sur les morts, car c'est là que se porte, depuis toujours, la préoccupation religieuse majeure des laïcs, y compris dans les classes dominantes : comment échapper à la mauvaise mort et s'assurer une bonne mort ; accessoirement, comment entretenir de bonnes relations avec les morts tant qu'on est vivant. Tout le monde, sauf les juifs, admet que la bonne mort s'obtient par *Jhesu le roi de paradis, / qui d'enfer touz nous racheta* (pour citer ici *L'Estoire dou Graal* de Robert de Boron, v. 3200-1). Mais ce n'est là que le commun dénominateur d'une grande variété d'idées concernant les causes de la mauvaise mort et les moyens de la bonne mort. Beaucoup de ces idées qui fleurissent dans le champ des mentalités n'ont pas été semées par les clercs, qui s'efforcent au contraire de les extirper, mais finissent parfois par les domestiquer et les cultiver eux-mêmes. Elles portent notamment sur les interactions entre les morts et les vivants, car le peuple laïc se préoccupe bien plus que ne le voudraient les hommes d'Église du maintien de ses liens sociaux avec ses morts familiaux, et il croit obstinément en une solidarité dans la quête du salut, faite de don et contre-don. Le rapport aux morts n'est qu'une expression particulière des structures de parenté, qui régissent la société médiévale depuis le roi jusqu'au serf¹ ; de ce point de vue, les morts constituent une classe d'âge (d'où le caractère problématique des morts prématurés, sur lequel il faudra revenir). Les Pères de l'Église avaient combattu cette trop grande familiarité avec les morts, mais sans grand succès. Irrité par les cultes ostentatoires des morts familiaux, impliquant banquets funéraires, Augustin était allé jusqu'à affirmer que même les rites funéraires sont sans effet sur les morts : « Les fidèles ne perdent rien à être privés de la sépulture comme les

1. Andrew W. LEWIS, *Le Sang royal. La famille capétienne et l'État (France, X^e-XV^e siècles)*, Gallimard, 1986, p. 25-26.

infidèles ne gagnent rien à la recevoir » (*De Cura pro mortuis gerenda*, IX, 11)¹. Mais l'imaginaire funéraire laïc a toujours résisté à l'augustinisme, comme le montre la popularité du « mort reconnaissant », un thème narratif fondé sur la dette du mort envers celui qui a pris en charge ses funérailles. En fait, de l'Antiquité au Moyen Âge, les conceptions laïques relatives à l'après-vie manifestent une étonnante stabilité, c'est-à-dire une grande indifférence aux évolutions de la doctrine dominante. La preuve en est que la véritable spécificité que le christianisme a héritée du judaïsme, à savoir la doctrine eschatologique de la résurrection finale, n'a qu'une influence très superficielle sur les conceptions populaires, concernées exclusivement par le sort immédiat des défunts — ce qu'on appelle parfois abusivement la « petite eschatologie² ».

Les idées laïques sur la mort se concentrent autour de deux pôles thématiques, que l'on retrouve intégrés au féerique romanesque. Il y a, d'une part, la mort héroïque récompensée par le Paradis ; derrière certains laïcs se devine une vaste tradition orale où brillent les derniers feux d'un antique légendaire héroïque que l'aristocratie chérit avec nostalgie et qu'elle tente de préserver en le renouvelant. Il y a, d'autre part, la « malemort » affectant des âmes errantes, souvent malfaisantes, mais qui aspirent à leur apaisement, qui par la vengeance contre leur meurtrier, qui par l'amour fidèle d'un mortel. Les rapports entre ces deux pôles thématiques sont d'autant plus complexes que l'Église s'efforce d'en inverser certains fondements, en présentant comme saintes et bienheureuses des morts traditionnellement infamantes et aliénantes, et comme cause de damnation le trépas glorieux dans les guerres privées ou les tournois. De cette polarité, la poésie romanesque offre un tout autre reflet, qui en fait le miroir de tout ce que l'imaginaire médiéval de la mort comporte d'archaïsmes et de résistances.

1. Michel LAUWERS, *La Mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et société au Moyen Âge (Diocèse de Liège, XI^e-XIII^e siècles)*, Beauchesne, 1997, p. 79. Sur Augustin et les morts, voir Jean-Claude SCHMITT, *Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Gallimard, 1994, p. 31-43.

2. Aron GUREVITCH, « Perceptions of the Individual and the Hereafter in the Middle Ages », in *Historical Anthropology of the Middle Ages*, University of Chicago Press, 1992, p. 65-89.

On y distingue un féérique de type héroïque, dont le prototype est l'héroïsation d'Arthur à Avalon, et un féérique plus tragique, sur lequel pèse constamment le soupçon démoniaque, et dont Mélusine est l'élaboration la plus accomplie.

Tout en reconnaissant qu'il est illusoire d'espérer restituer une lecture authentiquement médiévale des lais et romans médiévaux, nous devons tendre vers ce but en nous plaçant dans les conditions culturelles d'une telle lecture, ce qui suppose d'abord de faire table rase des conceptions du féérique que nous ont transmises les siècles récents. Si l'on admet que le féérique est principalement une création de la littérature des XII^e et XIII^e siècles, et si l'on prend simultanément conscience de la variété des représentations de la mort à cette époque, on comprend que les gens du Moyen Âge ne percevaient pas le féérique comme nous. Il importe de repenser ces féeries médiévales du point de vue d'une société obsédée par la mort et habituée de surcroît à la penser symboliquement.

L'intérêt de cette démarche est double. Du point de vue de l'histoire littéraire, il s'agit de mieux contextualiser le merveilleux médiéval pour élucider une partie de son mystère, en dévoilant des significations que les siècles ont recouvertes. Du point de vue de l'anthropologie historique, il s'agit de chercher dans cette littérature l'écho d'un imaginaire foisonnant de la mort dont les textes latins ne nous offrent qu'une vision très partielle et partielle. Or, comme l'a dit Michel Vovelle, « le discours que tient une société sur la mort est sans doute l'un des plus signifiants qui soient¹ ». La littérature narrative vernaculaire constitue une catégorie de sources précieuse mais trop peu exploitée dans ce sens, la plupart des ouvrages sur « la mort au Moyen Âge » se fondant presque exclusivement sur les sources latines. « Méfions-nous », dirait Georges Duby, car alors « nous n'entendons qu'un son », celui des clercs bien-pensants².

1. Michel VOVELLE, *Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Gallimard/Julliard, 1974, p. 9.

2. Georges DUBY, *Le Chevalier, la Femme et le Prêtre. Le mariage dans la France féodale* [Hachette, 1981], repris dans *Féodalité*, Gallimard, « Quarto », 1996, p. 1161-1381 (p. 1172). Duby évoquait l'idée de mariage au XII^e siècle.

PIERRE ROSANVALLON : *La Démocratie inachevée. Histoire de la souveraineté du peuple en France.*

JEAN-CLAUDE SCHMITT : *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval.*

JEAN-CLAUDE SCHMITT : *Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale.*

JEAN-CLAUDE SCHMITT : *Le Corps, les Rites, les Rêves, le Temps. Essais d'anthropologie médiévale.*

JERROLD SEIGEL : *Paris, bohème, 1830-1930.*

CHRISTOPHE STUDENY : *L'Invention de la vitesse. France, XVIII-XX^e siècle.*

KEITH THOMAS : *Dans le jardin de la nature.*

H. R. TREVOR-ROPER : *De la Réforme aux Lumières.*

ROBERT VAN GULICK : *La Vie sexuelle dans la Chine ancienne.*

FRANCO VENTURI : *Les Intellectuels, le peuple et la révolution.*

JEAN-PIERRE VERNANT : *L'Individu, la Mort, l'Amour.*

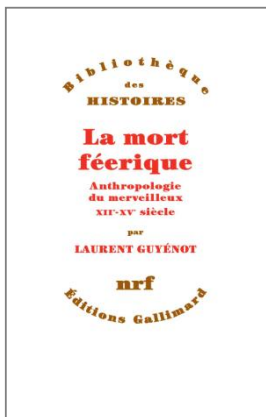
PAUL VIALLANEIX : *Michelet, les travaux et les jours, 1798-1874.*

ANATOLI VICHNEVSKI : *La Faucille et le Rouble.*

NATHAN WACHTEL : *La Vision des vaincus.*

ALAIN WALTER : *Érotique du Japon classique.*

FRANCES A. YATES : *L'Art de la mémoire.*



La mort féerique Laurent Guyénot

Cette édition électronique du livre
La mort féerique de *Laurent Guyénot*
a été réalisée le 13 janvier 2011
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
(ISBN : 9782070130054).

Code Sodis : N44702 - ISBN : 9782072413193.

Numéro d'édition : 176322.