



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre

CH-1015 Lausanne

<http://serval.unil.ch>

Year : 2014

De la *gelosie* d'Arthur à l'*ire* d'Yder : les émotions négatives au service de la nouvelle chevalerie dans le *Romanz du reis Yder*

Johanna Bagnoud

Johanna Bagnoud, 2014, « De la *gelosie* d'Arthur à l'*ire* d'Yder : les émotions négatives au service de la nouvelle chevalerie dans le *Romanz du reis Yder* »

Originally published at : Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive.
<http://serval.unil.ch>

Droits d'auteur

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

Copyright

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE
FACULTÉ DES LETTRES

Maîtrise universitaire ès lettres en Français Moderne

De la *gelosie* d'Arthur à l'*ire* d'Yder : les émotions négatives au service de la nouvelle chevalerie dans le *Romanz du reis Yder*



par
Johanna Bagnoud

Sous la direction de Madame Barbara Wahlen

Expert : Professeur Jean-Claude Mühlethaler

Session de juin 2014

En couverture : Modène. Cathédrale. Archivolte du portail de la Pescheria. Isdernus.

Remerciements

La réalisation de ce mémoire n'aurait pas été possible sans l'aide et sans le soutien de plusieurs personnes auxquelles je tiens à exprimer ma sincère reconnaissance.

En premier lieu, je remercie de tout cœur ma directrice de mémoire, Madame Barbara Wahlen, pour sa présence et sa disponibilité, son enthousiasme, ses nombreuses photocopies (et bien souvent, envois postaux), scans et prêts d'ouvrages qui m'ont grandement facilité la tâche. Merci de m'avoir fait découvrir le *Romanz du reis Yder* et de m'avoir orientée à travers la richesse de cet épatant ouvrage.

Merci à Monsieur Jean-Claude Mühlethaler, qui a accepté d'être mon expert. Merci également pour son aide, grâce au tiré à part qu'il m'a fait parvenir. De manière plus générale, je lui suis également reconnaissante de m'avoir fait découvrir et aimer la matière médiévale, dès le début des mes études de Lettres.

Je tiens encore à exprimer ma gratitude envers mes amis, pour leur soutien, leur confiance et leur compréhension dans cette année chargée.

Enfin, je remercie ma famille et mon ami pour leur patience, leur relecture et pour l'appui dont ils ont fait preuve tout au long de l'élaboration de cette grande aventure.

Merlin : Mais c'est très bien les surnoms, ça fait légende. Regardez Alexandre Le Grand, on l'appelait bien « Le Grand » et bah il en faisait pas toute une histoire.

Arthur : Alexandre Le Grand, on l'a pas appelé le Sanglier de Macédoine que je sache.

Merlin : Qu'est-ce que vous avez contre les sangliers ?

Arthur : J'ai rien contre les sangliers mais qu'est-ce qui vous a pris de m'appeler comme ça ?

Merlin : Je sais plus, de toute façon le sanglier c'est un animal sacré chez les druides.

Arthur : Mais je suis pas druide moi, si vous avez envie de vous appeler le sanglier, rien ne vous en empêche. Et puis en plus, moi c'est Arthur ça veut dire « ours », alors je vois vraiment pas pourquoi vous venez m'emmerder avec votre sanglier.

Merlin (vexé) : Parce qu'un ours c'est mieux peut-être ?

Arthur : Je dis pas ça, je dis que c'est mon nom.

Merlin : Un sanglier blessé ça peut être très dangereux figurez-vous, ça peut très bien attaquer un ours alors méfiez-vous !

**A Eliane,
Pour son amour des livres et de l'histoire.**

Et à mes grands-parents, dont les récits continuent de me bercer.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	1
I. INTRODUCTION.....	5
1. Survol émotionnel.....	5
1.1. Les émotions négatives.....	6
1.1.1. La jalousie : absente des récits médiévaux ?.....	8
1.1.2. La colère : une longue tradition antique.....	9
1.1.2.1. Sénèque.....	10
1.1.2.2. Aristote.....	11
1.1.2.3. Thomas d'Aquin et le Moyen Âge.....	13
II. ARTHUR OU LE MAUVAIS COMPORTEMENT D'UN ROI.....	16
1. L'oubli : symptomatique du dysfonctionnement de la société ?	17
1.1. Le roi oublieux.....	18
1.2. Arthur : figure politique.....	20
1.3. Interprétation littéraire.....	21
2. Le refus d'aider la pucelle.....	22
2.1. L' <i>onor</i> du roi mis à mal ?	23
2.2. L'orgueilleux.....	24
2.3. La <i>largesse</i>	28
3. La jalousie d'Arthur.....	31
3.1. Un jaloux ridicule ?.....	31
3.2. Les doubles d'Arthur : de Cligès à Nuc.....	36
III. LA « JUSTE » COLÈRE D'YDER : DE LA COLÈRE-VENGEANCE À LA COLÈRE-FUREUR.....	39
1. L'entrée dans l'Autre Monde.....	39
1.1. La fontaine, le laurier et le sommeil.....	40
1.2. A folle chambrière, folle maîtresse.....	43
1.3. « Del pié al ventre »	46
2. La bataille de Rougemont.....	52
2.1. Yder, l'« outragé ».....	52
2.2. La chute de Gauvain.....	56
3. Le combat contre l'ours.....	61
3.1. Un animal domestiqué.....	61
3.2. Survivance païenne.....	62
3.3. Yder, qui « ocist l'ors ».....	64
3.4. Arthur et l'ours.....	65
4. Le combat contre les géants.....	67
4.1. La double nature du géant.....	68
4.2. Le furieux guerrier.....	71
IV. CONCLUSION	74
1. Les actes anti-chevaleresques : un phénomène « d'irradiation »?.....	75
2. Yder ou le chevalier nouveau	76
BIBLIOGRAPHIE.....	79
ANNEXES.....	87

AVANT-PROPOS

Le *Romanz du reis Yder* est une œuvre en vers, écrite en langue anglo-normande et transcrite en Angleterre, probablement durant le règne du roi Jean sans Terre entre 1199 et 1216.¹ Elle appartient aux écrits du cycle arthurien.² Rédigé par un auteur anonyme, l'ouvrage est contenu dans un manuscrit unique, le ms. Cambridge, University Library, Ee.4.26. Le roman demeure malheureusement incomplet ; seuls 6769 vers nous sont parvenus, un millier d'autres environ étant perdus par l'usure du temps.

Jusqu'ici, le *Romanz du reis Yder* a été l'objet de trois éditions critiques. La première, terminée en 1913, est l'œuvre de l'érudit allemand Heinrich Gelzer. En 1983, à Cambridge, sous l'initiative de l'éditrice Alison Adams, paraît une seconde édition accompagnée d'une traduction anglaise. Cette dernière veut en effet pallier divers problèmes non résolus par l'édition antérieure. Ce sont ces mêmes raisons qui ont conduit le philologue belge, Jacques Charles Lemaire, à proposer une troisième lecture pourvue d'une traduction française.³ Notre travail se base sur cette troisième édition qui demeure, d'une part, la version la plus moderne pour l'étude du roman et, d'autre part, qui semble respecter au mieux la volonté de l'écrivain anonyme anglo-normand.⁴

Ce récit met donc l'accent sur un personnage central, Yder, chevalier de la Table Ronde qui apparaît, de manière plus ou moins allusive, dans plusieurs autres romans arthuriens, comme *Erec et Enide*, *La Vengeance Raguidel*, *L'Atre périlleux*, *Hunbaut*, *Les merveilles de Rigomer*,...⁵ La critique s'est toutefois peu intéressée au héros éponyme du *Romanz du reis*

¹ Voir à ce sujet Beate Schmolke-Hasselmann, « King Arthur as Villain in the Thirteenth-Century Romance *Yder* », in *Reading Medieval Studies*, 6, 1980, p.32.

² Au sujet de l'appartenance d'un texte au cycle arthurien, voir Beate Schmolke-Hasselmann, *The evolution of Arthurian romance : the verse tradition from Chrétien to Froissart*, transl. by Margaret and Roger Middleton, Cambridge : University Press, 1998, pp.4-16.

³ En effet, ce dernier dénonce plusieurs lacunes dans les éditions antérieures. Selon lui, le savant allemand et l'éditrice britannique « partagent en commun diverses tendances éditoriales regrettables », comme par exemple : « souder des éléments de texte qui sont transcrits de manière nettement séparée dans le ms. », introduire « une coupure inutile dans une séquence de lettres parfaitement recevable », commettre diverses « fautes de lecture » ou encore des « confusions entre les mots ». (Jacques Charles Lemaire, « Introduction », in *Le Romanz du reis Yder*, Fernelmont : E.M.E., 2010, p.23.)

⁴ Pour ne pas reproduire les mêmes erreurs que ses prédécesseurs, Lemaire choisit de suivre fidèlement le texte contenu dans le manuscrit unique. En effet, de nombreuses fautes et incohérences déforment le poème et révèlent, soit la distraction du copiste, soit son manque d'expérience. Face à ces nombreuses erreurs, le philologue, contrairement aux éditeurs précédents, fait le choix de suivre le plus scrupuleusement possible le récit de l'auteur anonyme du *Romanz du reis Yder*, sans corriger toutes ces inexactitudes. (Jacques Charles Lemaire, « Introduction », in *Le Romanz du reis Yder*, éd. cit., pp.27-35).

⁵ « Le personnage d'Yder est une figure littéraire déjà connue : dans la première moitié du XII^e siècle, William de Malmesbury évoque sa victoire contre trois géants dans son *De Antiquitate Glastoniensis Ecclesiae* et indique qu'il est le fils du roi Nuc. Peu de temps après, le *Roman de Brut* de Wace le présente comme un modèle de guerrier pour les Bretons. Dans *Erec et Enide*, le héros vainc Yder dans un combat et obtient réparation de

Yder, mais plutôt au roi Arthur et à son attitude inhabituelle. Oublieux, égoïste, avare et jaloux, ce dernier s'apparente à « an exemplum malum ». ⁶ Il forme avec le sénéchal Keu un couple diabolique qui cherche à nuire au jeune chevalier Yder. La représentation négative d'Arthur dans les romans du cycle de la Table Ronde n'est pas nouvelle, mais une telle dégradation ne s'était encore jamais vue, comme le note Alison Adams :

Of course it is not uncommon for King Arthur to show weaknesses, but the degree of animosity felt towards him by Yder and the way in which the author makes him virtually the embodiment of negative values is remarkable. ⁷

Face à ce portrait péjoratif, Yder semble s'illustrer en tant que chevalier idéal, suppléant de nombreuses fois le manque de courtoisie du roi. ⁸ Toutefois, la conduite du jeune homme demeure, à certains égards, problématique. Comment expliquer, par exemple, le coup de pied décoché par Yder dans le ventre d'une demoiselle ? ⁹ Ou que faut-il penser de sa violence au cours de la bataille de Rougemont ? ¹⁰ Peut-elle être comparée avec la *furor* qu'Yder déploie lors de l'affrontement contre l'ours ou contre les géants ? ¹¹

Ces réactions, qui semblent s'opposer à première vue à l'idéal chevaleresque, ont un élément commun : l'*ire*. En effet, la colère est l'élément déclencheur de la brutalité dont fait preuve le héros. Contredisant la *mezura*, habituellement au centre de la *fin'amor* et de l'éthique du chevalier, l'irascibilité donne une image ambiguë d'Yder. ¹² Comment un chevalier d'une

l'affront qu'Yder lui avait fait en tolérant que le nain qui l'accompagnait frappe la suivante de la reine ; à la demande de Guenièvre, Arthur libère Yder sous condition : le jeune chevalier doit accepter de faire partie de la suite royale. Les vertus guerrières d'Yder, qui tient avec honneur son rang au sein de la Table ronde, sont évoquées dans *Les merveilles de Rigomer*, dans *L'Atre périlleux*, dans *Hunbaut* ou dans le *Lancelot en prose*, alors que la sincérité de son amour pour la reine Guenloie est rappelée par Raoul de Houdenc dans *La Vengeance Raguidel* et son respect pour la reine Guenièvre établi dans *Durmart le Galois*, puisque c'est lui qui est chargé de veiller sur la reine quand Arthur part à la chasse. Plusieurs des éléments qui constituent le tissu romanesque du *Romanz du reis Yder* sont relatés par ailleurs : son courage lors de l'affrontement avec l'ours est rappelé dans *La Folie Tristan de Berne*, tandis que son aversion pour la duplicité du sénéchal Keu apparaît de façon manifeste dans *Le Lai du Mantel*. Les réserves qu'il lui arrive d'exprimer à l'encontre de son maître Arthur se lisent aussi dans *Hunbaut*, où le jeune chevalier avoue regretter la déraison du roi. Si *Le Bel inconnu* de Renaut de Beaujeu le montre en difficulté à l'occasion d'un tournoi au cours duquel son concurrent Guinglain gagne contre lui, le roman *Claris et Laris* le place en revanche dans une situation merveilleuse : c'est grâce à une nuit passée dans un lit enchanté qu'Yder l'emporte, avec l'aide de Claris, sur un chevalier qui leur avait dérobé leurs armes. » (Jacques Charles Lemaire, « Introduction », in *Le Romanz du reis Yder*, éd. cit., pp.7-8.)

⁶ Beate Schmolke-Hasselmann, « King Arthur as villain in the thirteenth-century romance *Yder* », art. cit., p.32.

⁷ Alison Adams, « The Roman d'Yder : The Individual and Society », in *The Legacy of Chrétien de Troyes*, éd. par Norriy J. Lacy, Douglas Kelly et Keith Busby, Amsterdam : Rodopi, t.2, 1988, pp.71-77, p.71.

⁸ Comme, par exemple, dans le fait qu'Arthur manque à ses devoirs royaux en refusant de protéger la reine du château des Pucelles (vv.67-122), alors qu'Yder se porte immédiatement au secours d'une demoiselle en détresse (vv.3574-3749).

⁹ Voir les vv. 376-378.

¹⁰ Voir les vv. 2007-2021.

¹¹ Voir respectivement : vv. 3342-3388 et vv. 5513-5592.

¹² Les principes de la *fin'amor* sont en effet basés sur trois notions : « *Cortezia*, *mezura* and *jovens* were the three cardinal virtues of *fin'amors*. » (Roger Boase, *The origin and meaning of courtly love: a critical study of European scholarship*, Manchester : Manchester Univ. Press, 1977, p.49.)

aussi grande valeur peut-il être sujet à l'emportement ? Comment peut-il succomber à ce péché capital ? La colère d'Yder entre-t-elle en résonance avec la *gelosie* dont Arthur fait preuve ?

Pour répondre à ces questions, nous serons amenée à comparer certaines scènes du *Romanz du reis Yder* avec d'autres ouvrages médiévaux. Notre roman faisant partie de ces œuvres écrites après Chrétien de Troyes¹³, de nombreuses réminiscences de l'écrivain champenois peuvent être observées.¹⁴ Toutefois, les célèbres œuvres arthuriennes ne constituent pas l'unique résurgence ; le *Romanz du reis Yder* rappelle des ouvrages plus anciens (comme le *Lai de Lanval* de Marie de France), mais aussi des écrits contemporains (tels que *La Vengeance Raguidel*), voire des récits plus tardifs (le *Conte du Papegau*). Ces deux dernières *remembrances* sont problématiques : comment s'appuyer sur des scènes qui ont été écrites au même moment ou plus tardivement que notre ouvrage et que notre auteur n'a donc pas lues ?

La définition large que Michael Riffaterre donne de l'intertextualité permet de répondre à ces questions : « L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie ». ¹⁵ Le linguiste distingue ainsi clairement les notions d'intertexte et d'intertextualité, bien souvent confondues par les chercheurs. L'intertextualité correspond au mécanisme de « perception dans le texte de la *trace* de l'intertexte »¹⁶ et non à la recherche effective de ces intertextes qui seraient bien évidemment infinie. Par conséquent, une connaissance plus approfondie de l'intertexte ne permet pas à l'intertextualité de mieux fonctionner.

L'intertextualité nous permet ainsi de comparer des œuvres antérieures ou postérieures à notre ouvrage de référence, puisqu'il s'agit d'un dispositif relevant du lecteur et non pas de l'auteur. En ce qui concerne le *Romanz du reis Yder*, le mécanisme est encore plus complexe. En effet, à travers les *remembrances* arthuriennes qu'offrent de nombreux passages, plusieurs scènes

¹³ Pour un état de la recherche sur les romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes, voir Keith Busby, « *In principio erat verbum Beatae*. The Study of Post-Chrétien Verse Romance since 1980 », in *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, éd. par Annie Combes, Patrizia Serra, Richard Trachsler et Maurizio Viridis, Paris : Classiques Garnier, 2013, pp. 35-48.

¹⁴ C'est le cas notamment d'*Erec et Enide* qui, tout comme dans le *Romanz du reis Yder*, présente le combat du héros éponyme avec deux géants. (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1376, trad., prés. et notes de Jean-Marie Fritz, Paris : Librairie générale française, 1992, vv.4384-4468.) Pour *Le Romanz du reis Yder*, voir les vers 5479-5592.

¹⁵ Michael Riffaterre, « La Trace de l'intertexte », in *La Pensée*, 215, 1980, pp.4-18, p.4. Notons que Gérard Genette plaide pour une conception plus restreinte de la notion ; l'intertextualité est « la présence effective d'un texte dans un autre. » (Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982, p.8.) Au sujet des diverses définitions de l'intertextualité, voir Laurent Milesi, « Inter-textualités : enjeux et perspectives (en guise d'avant-propos) », in *Texte(s) et intertexte(s)*, éd. par Eric Le Calvez et Marie-Claude Canova-Green, Amsterdam : Rodopi, 1997, pp.7-34.

¹⁶ Michael Riffaterre, « L'intertexte inconnu », in *Littérature*, 41, 1981, pp. 4-7, p.5.

semblent également s'inspirer de motifs mythiques.¹⁷ Ce fait explique l'intérêt de Joël H. Grisward, médiéviste spécialisé dans l'étude des mythes indo-européens sous-jacents au genre épique, pour le *Romanz du reis Yder*.¹⁸ Sans prétendre aller aussi loin que le chercheur, il est nécessaire de prendre en considération ces réminiscences folkloriques pour saisir certains enjeux problématiques du roman.¹⁹

¹⁷ Sur l'approche anthropologique des textes médiévaux, voir l'article de Jean-Jacques Vincensini, « Médiévistique et anthropologie », in *Perspectives Médiévales. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, textes réunis par Jean-René Valette, 2005, pp. 447-467.

¹⁸ Joël H. Grisward, « Ider et le Tricéphale: d'une "aventure" arthurienne à un mythe indien », in *Annales: économies, sociétés, civilisations*, 33, 1978, pp. 279-293.

¹⁹ Nous pensons notamment à la fougue dont Yder fait preuve lors de son combat contre les géants. C'est d'ailleurs cette scène qui sera particulièrement analysée par Joël H. Grisward.

I. INTRODUCTION

Avant d'entrer dans l'analyse textuelle du *Romanz du reis Yder*, il nous paraissait nécessaire d'opérer un rapide détour théorique sur les notions qui nous concernent et de définir ainsi notre cadre méthodologique. Tout d'abord, les émotions négatives, problématique relativement nouvelle au sein des études médiévales, seront questionnées : pourquoi cet angle de recherche ? Comment expliquer l'intérêt des chercheurs pour un sujet aussi peu rationnel ? Après un bref rappel historiographique, nous tâcherons de définir la jalousie et la colère au sein de la culture médiévale. La philosophie antique, par son influence directe sur les théologiens du Moyen Âge, sera nécessairement abordée (notamment en ce qui concerne l'*ire*). Ces différentes théories seront utilisées comme des outils pour éclairer nos passages.

1. Survol émotionnel

L'étude de l'histoire des émotions suscite, depuis les années 1980, un nouvel intérêt. Bien souvent délaissées par les chercheurs pour leur manque de rationalité, les émotions sont aujourd'hui revalorisées, notamment pour la place fondamentale qu'elles occupent dans de nombreux aspects de la société.²⁰

A travers cette nouvelle approche, deux grandes orientations se sont peu à peu construites. Tout d'abord, une approche socioconstructiviste qui s'appuie sur les structures culturelles de l'émotion, la percevant comme une donnée psychologique propre à la société à laquelle elle appartient. Ensuite, une approche universaliste qui observe comment le déterminisme biologique influe sur les émotions et qui tend ainsi à créer un comportement émotionnel universel.²¹

Au sein de ces positions, la question historique tient une place particulière. L'émotion historique ne peut s'apparenter à l'émotion psychologique : « Les théories contemporaines qui ramènent les émotions et leurs expressions sociales à une mécanique fixe et universelle, régie par les impératifs de 'l'homme neuronal' sont incompatibles avec la démarche historique car elles nient de fait l'historicité des émotions, ou bien la réduisent à de simples effets de mise en

²⁰ A ce sujet, voir l'introduction du recueil d'articles *Les ombres de l'âme : penser les émotions négatives*, sous la dir. de Christine Tappolet, Fabrice Teroni et Anita Konzelmann Ziv, Genève : Markus Haller, 2011, p.13 : « La suspicion traditionnelle dans laquelle les émotions ont si régulièrement été tenues – elles se sont ainsi vues accusées de nuire à l'exercice de la raison et d'encourager le vice – a en effet progressivement laissé place à ce qui constitue aujourd'hui un consensus à propos des rôles positifs et indispensables qu'elles sont à même de jouer, en particulier pour ce qui regarde notre capacité décisionnelle, notre connaissance évaluative et notre raisonnement moral. »

²¹ Cf. Damien Boquet et Piroska Nagy, « Une histoire des émotions incarnées », in *Médiévales*, 61, 2011, pp.5-24, p.8.

scène. »²² Par conséquent, à travers les sources, l'historien se doit d'observer l'émotion comme un phénomène culturel, tout en reconnaissant sa « structure cognitive et morale ».²³

1.1. Les émotions négatives

L'observation de l'émotion passe encore par une différenciation. Le propos varie en fonction de la « valeur » de l'affectivité : positive ou négative. Il semblerait ainsi que les émotions négatives soient enclines à « de plus fines distinctions »²⁴ que les émotions positives. Le vocabulaire est par exemple plus riche quand il s'agit de définir un sentiment négatif (peur, colère, tristesse, humiliation, déception, désespoir, envie, jalousie, honte,...). En outre, l'être humain semble entretenir un rapport ambigu avec les émotions négatives, ne cherchant pas toujours à les éviter. En effet, ressentir de tels sentiments lui permet de percevoir, par un effet de contraste, les émotions positives avec plus d'intensité. Néanmoins, malgré cette indispensable place dans la vie affective de l'homme, l'étude des émotions négatives a été relativement oubliée des chercheurs. La méfiance avec laquelle les émotions (positives et négatives) ont été regardées pendant de nombreuses années – contrairement à la raison, elles peuvent inciter à l'immoralité – en est la cause. Ainsi, après avoir admis que l'affectivité jouait un rôle bénéfique et primordial dans l'histoire culturelle, les savants se sont plutôt intéressés à celles qui corroboraient plus immédiatement cette affirmation, c'est-à-dire, les émotions positives.²⁵

Quoi qu'il en soit, aujourd'hui, la recherche tente de remédier à ce manque d'intérêt en remettant au centre l'histoire des émotions négatives et en affirmant « l'importance des enjeux auxquels se trouve confrontée une philosophie des émotions attentive à la richesse et à la complexité de notre vie affective. »²⁶ Les émotions négatives sont en outre particulièrement intéressantes pour l'historien, car elles révèlent certains aspects de la culture dans laquelle elles sont produites. Elles sont le reflet d'un dysfonctionnement de la société et traduisent, par

²² Damien Boquet et Piroška Nagy, « Une histoire des émotions incarnées », *art. cit.*, p.8.

²³ *Idem.* Parmi les historiens, les médiévistes se sont également intéressés à l'histoire des émotions. En 2005, un programme de recherches – EMMA (« Les émotions au Moyen Âge ») a été lancé sous l'initiative de Damien Boquet et Piroška Nagy. Ce projet vise à « étudier les émotions durant la période médiévale dans une perspective interdisciplinaire. » (*Politiques des émotions au Moyen Âge*, Florence : Sismel – Edizioni del Galuzzo, 2010, sous la dir. de Damien Boquet et Piroška Nagy, p.3.)

Pour un complément d'informations, <http://emma.hypotheses.org/>, site officiel du programme de recherches EMMA, consulté pour la dernière fois le 22 mars 2014.

²⁴ *Les ombres de l'âme : penser les émotions négatives*, *op. cit.*, p.11.

²⁵ « Dans la mesure où les émotions négatives – ou du moins certaines d'entre elles – se prêtent plus difficilement que les émotions positives à une telle revalorisation, elles se sont vues relativement négligées. » (*Les ombres de l'âme : penser les émotions négatives*, *op. cit.*, p.13).

²⁶ *Ibid.*, p.17.

conséquent, un écart avec la norme, tout en nous renseignant sur celle-ci. Pour Barbara H. Rosenwein, les émotions doivent être observées comme des « social signals »²⁷, qui nous informent sur la « communauté émotionnelle »²⁸ dans laquelle elles sont créées. Ce fait est encore plus avéré dans le cas des émotions négatives, qui « constituent des pièces au sein d'un puzzle social. »²⁹ Bénédicte Sère a par exemple observé le sentiment de honte à l'intérieur de plusieurs textes d'historiens ou de chroniqueurs des XII^e et XIII^e siècles. En articulant sa réflexion autour de la fonction royale, la chercheuse conclut que la honte agit comme « le signal d'un trouble des hiérarchies sociales et d'une perturbation des cadres sociaux. »³⁰ Dans le *Romanz du reis Yder*, la jalousie d'Arthur et la colère d'Yder agissent de la même manière : contrairement à la maîtrise de soi qui, traditionnellement, fait partie intégrante de l'image du bon chevalier et du bon roi, elles sont le reflet d'un désordre social qu'il faut rétablir. Ainsi, l'observation des émotions négatives permet de souligner les pratiques hors normes du récit, tout en fonctionnant comme une clef d'analyse pour comprendre les nouveaux enjeux du roman écrit après Chrétien de Troyes.

Comme notre travail s'articule autour de deux émotions négatives particulières, la jalousie et la colère, nous aimerions préalablement observer comment ces dernières sont perçues au sein de la culture médiévale. Cet aperçu théorique sera utilisé comme un outil à l'intérieur de notre analyse textuelle.

²⁷ Barbara H. Rosenwein, « Problems and Methods in the History of Emotions », in *Passions in Context : Journal of the History and Philosophy of the Emotions*, 1, 2010, pp.1-32, p.21.

²⁸ Rosenwein a notamment démontré que l'expression des émotions (négatives ou positives) dépendait des « communautés émotionnelles ». Ces dernières sont « le fait de considérer un groupe social par la façon qu'il a d'évaluer les émotions, d'en promouvoir certaines, d'en déclasser d'autres, dans les normes qu'il suit quant à la manière dont les émotions doivent être exprimées. » (Damien Boquet, « Le concept de communauté émotionnelle selon B. H. Rosenwein », in *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, hors-série 5, 2013, pp.1-8, p.2, accessible en ligne : <http://cem.revues.org/12535#quotation>, consulté pour la dernière fois le 22 mars 2014.)

²⁹ Bernard Rimé, « Les émotions médiévales : réflexions psychologiques », in *Politiques des émotions au Moyen Âge*, op. cit., pp.209-334, p.319.

³⁰ Bénédicte Sère, « Le roi peut-il avoir honte ? Quelques réflexions à partir des chroniques de France et d'Angleterre (XII^e-XIII^e siècles) », in *Politiques des émotions au Moyen Âge*, op. cit., pp.49-74, p.65.

1.1.1. La jalousie : absente des récits médiévaux ?

La littérature médiévale s'est relativement peu intéressée au sentiment de jalousie. En effet, il s'oppose au principe même de l'amour courtois et les troubadours le décrivent pour le dénoncer.³¹ Dérivée de l'orgueil, la jalousie méprise l'autre en voulant l'asservir. L'être aimé devient un bien matériel, possession unique d'une seule personne. Ainsi, la jalousie viole les principes mêmes de la courtoisie : « Pour l'amant courtois, la valeur de la dame, source de son propre ennoblissement, doit être confirmée par l'unanimité de l'admiration publique ».³² Toutefois, André le Chapelain, au XII^e siècle, reconnaît aussi l'existence d'une jalousie positive qui peut, soumise à la raison, exalter l'amour.³³ En réalité, c'est ce sentiment-ci qu'il nomme « vraie jalousie », au contraire de la « fausse », excessive, qui s'apparente au défaut dénoncé par les troubadours. Dans les poésies de ces derniers, le *gilos* apparaît sous les traits du mari trompé.³⁴ Indifférencié, celui-ci est représenté comme un *vilain*, un *losengier*, et son cocufiage n'est que la conséquence de son mauvais comportement.³⁵ En outre, le jaloux vit en dehors du monde, hors de la société³⁶ : « Être *gilos*, c'est s'isoler de la communion humaine, comme un lépreux. »³⁷

Dans le roman médiéval, la jalousie est également peu évoquée. Selon Alexandre Micha, le premier récit qui la mentionne pourrait être *Cligés* de Chrétien de Troyes au XII^e siècle.³⁸ Dans le *Tristan* de Thomas, elle est exploitée avec le personnage de Marc. Toutefois, elle n'est pas constitutive du caractère du roi. De fait, ce dernier ne veut pas admettre la liaison de Tristan et Iseut ; au contraire, il souhaite prouver leur innocence en allant jusqu'à défendre les amants. Il est bien éloigné de la figure du jaloux traditionnel qui apparaît dans les chansons populaires des troubadours.

³¹ De plus, la jalousie ne concerne que les maris qui ont des droits sur leurs femmes et non pas les chevaliers au service de leurs dames. A ce sujet, voir Erich Köhler, « Les troubadours et la jalousie », in *Mélanges de langue et littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, t,1, Genève : Droz, 1970, pp.543-559, p.543.

³² *Ibid.*, p.544.

³³ André le Chapelain nomme cette jalousie positive : *vera zelotypia*. Au sujet de la différenciation entre « vraie » et « fausse » jalousie, voir l'ouvrage de Felix Schlösser, *Andreas Capellanus : seine Minnelehre und das christliche Weltbild um 1200*, Bonn : Druck Univ., 1959, p.128.

³⁴ Le thème du mari jaloux qui exerce une surveillance accrue sur son épouse apparaît dans de nombreuses chansons de troubadours. (Alexandre Micha, « Le mari jaloux dans la littérature romanesque des XII^e et XIII^e siècles », in *Studi Medievali*, vol. XVII, fasc. II, 1951, pp. 303-320, p.304.)

³⁵ Cf. Erich Köhler, « Les troubadours et la jalousie », *art. cit.*, p.545.

³⁶ A ce sujet, voir l'article de Jacques de Caluwé, « La jalousie, signe d'exclusion dans la littérature médiévale en langue occitane », in *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévale*, Senefiance, 5, 1978, pp. 169-171.

³⁷ Erich Köhler, « Les troubadours et la jalousie », *art. cit.*, p.550.

³⁸ A ce sujet, voir Alexandre Micha, « Le mari jaloux dans la littérature romanesque des XII^e et XIII^e siècles », *art. cit.*, p.304.

Finalement, c'est encore avec Chrétien de Troyes qu'on retrouve une figure de jaloux qui se rapproche le plus de celle décrite par les troubadours. Dans le *Conte du Graal*, l'Orgueilleux est « cui jalousie engoise »³⁹ quand il apprend que Perceval a dérobé un baiser à son amie.

La figure de l'amant ou du mari jaloux traverse ainsi la littérature médiévale mais, comme le mentionne Ménard, « avant le roman de *Flamenca* c'est d'une façon fugitive, par de brèves touches caricaturales que les conteurs se gaussent du personnage. »⁴⁰ Ainsi, c'est seulement à partir de la deuxième moitié du XIII^e siècle, que le jaloux, avec le personnage d'Archambaut, devient le protagoniste principal de l'histoire. Le roman développe le *topos* de la nouvelle du *Castia-Gilos*, œuvre du XIII^e siècle, probablement écrite par le troubadour catalan, Raimon Vidal de Besalú.⁴¹

Ainsi, le *gilos* semble évoluer à travers le Moyen Âge. Au XII^e siècle, cette figure n'est que peu exploitée et garde une certaine grandeur (tel le roi Marc). Au contraire, au XIII^e siècle, le mari trompé devient la proie du ridicule et rejoint les personnages de jaloux décriés par les troubadours. De plus, comme l'affirme Micha, « le problème moral qui se posait au couple adultère est passé à l'arrière-plan. »⁴² Les amants ne sont plus sujets aux remords et leur amour est vu comme une punition envers le mari, coupable de sa trop grande jalousie.

1.1.2. La colère : une longue tradition antique

Contrairement à la jalousie, la colère occupe une large place dans les écrits médiévaux.⁴³ Sa nature ambiguë – l'irascibilité n'est pas toujours perçue négativement – suscite de nombreux débats depuis l'Antiquité. Eric Gagnon, dans *Eclats : figures de la colère*, en résume les différents aspects. Pour lui, quatre attitudes peuvent être observées : l'outragé, le dominé, le possédé et l'irréfutable. La première naît à la suite d'une injustice causée ; la deuxième, inspirée de Sénèque, reflète la perte de la maîtrise de soi et la désharmonie du sujet en colère ;

³⁹ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. du manuscrit 354 de Berne, trad. critique, prés. et notes de Charles Méla, Paris : Librairie générale française, 1990, v.773.

⁴⁰ Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, Genève : Droz, 1969, p.250.

⁴¹ La nouvelle raconte l'histoire de Sire Amfos de Barbastre qui apprend que son vassal, Bascol de Cotanda courtise sa femme, Alvira. Pour déterminer la fidélité de celle-ci, le roi se fait passer pour son sujet et tente de la séduire. Néanmoins, sa femme contrecarre ses plans en le reconnaissant. Elle fait cependant mine de le prendre pour Bascol et l'enferme dans sa chambre. Irritée par ce stratagème et voulant se venger de son époux, Alvira choisit de se rendre chez le vassal où elle accepte les avances qu'il lui avait faites depuis longtemps. Elle appelle ensuite ses gens pour qu'ils punissent le faux Bascol. Effrayé, celui-ci avoue la supercherie et demande le pardon à sa femme et à son sujet. Pour une analyse complète de ce récit, voir Myriam Anne Saunders, *Le gilos, les lauzengiers et la jalousie dans la littérature occitane des douzième et treizième siècles*, New Orleans : Tulane University, 1996, pp.84-110.

⁴² Alexandre Micha, « Le mari jaloux... », *art. cit.*, p.320.

⁴³ Pour une mise au point sur la colère au Moyen Âge, cf. Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, trad. de l'italien par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : Aubier, 2002, pp.93-125.

la troisième, associée aux autres péchés capitaux, est un vice contre lequel il faut lutter et enfin, la quatrième, de façon plus positive, est un « cri » d'indignation contre les injustices de la société.⁴⁴ Ces attitudes démontrent la particularité de la colère qui, malgré son aspect négatif, est parfois nécessaire à l'homme. Par conséquent, cette passion est-elle entièrement condamnable ? Peut-elle avoir des effets bénéfiques pour l'homme ? Faut-il la réprimer ? Ou tenter de la maîtriser ?

Durant l'Antiquité, deux écoles, qui exerceront une influence sur les idées du Moyen Âge, cherchent à répondre à ces questions en proposant néanmoins des approches différentes : celle des Stoïciens, avec Sénèque (4 av. J.-C. – 65 ap. J.-C.), prônant le refoulement de la colère et son aspect destructeur et celle des Péripatéticiens, avec Aristote (384-322 av. J.-C.), constatant le côté positif de cette passion, si celle-ci est subordonnée à la raison.

1.1.2.1. Sénèque

Sénèque perçoit la colère comme une perte de maîtrise de soi. Dans *De Ira*⁴⁵, il « insiste sur les dangers particuliers de la colère comparée aux autres vices et sur son aspect singulièrement hideux. »⁴⁶ Cette passion, plus que toutes autres, est nocive pour l'homme, car elle le met dans un état second. Sous son effet, il s'animalise et ce constat peut être observé dans les manifestations physiques de la colère, ressemblant à la folie :

Les signes caractéristiques de la démence – l'air rogue et menaçant, les traits durcis, l'œil torve, les grandes enjambées, les mains qui n'arrêtent pas de remuer, le teint qui vire au rouge, les grands jets d'air sans cesse expulsés des poumons –, ce sont les mêmes qui nous signalent la colère : les yeux jettent feux et flammes, à gros bouillons le sang monte des profondeurs et peint en rouge vif la figure tout entière, les lèvres s'agitent en tous sens, les dents se serrent, les cheveux se hérissent et se mettent debout, le souffle est court, sifflant, on entend craquer, gémir, mugir les articulations que les intéressés se torturent tout seuls, les phrases s'arrêtent net sur des mots imprécis, le poing frappe encore et encore l'autre main, le sol reçoit des pieds une pluie de coups, le corps entier est sens dessus dessous, jouant la grande scène aux fureurs menaçantes, et l'on a le spectacle affreux, horrible à voir, d'un visage qui gonfle et se contorsionne ! C'est à se demander si ce vice est plus détestable que laid ou le contraire.⁴⁷

La colère est perçue comme une crise temporaire ; le corps se fait le miroir de la perte de la maîtrise de soi, de la désharmonie du sujet irrité. L'origine de cette réaction se trouve, selon Sénèque, dans le désir de vengeance faisant suite à une offense commise.⁴⁸ Il s'agit d'un

⁴⁴ Eric Gagnon, *Eclats : figures de la colère*, Montréal : Editions Liber, 2011.

⁴⁵ Sénèque, *Dialogues*. Tome I^{er} : *De Ira*, texte établi et traduit par A. Bourguery, Paris : Les Belles Lettres, 1922.

⁴⁶ Martin Blais, « La colère selon Sénèque et selon saint Thomas », in *LTP*, XX, 1964, pp.247-290, p.248.

⁴⁷ Sénèque, *L'homme apaisé. Colère et clémence*, traduit du latin par Paul Chemla, Paris : Arléa, 1995, p.22.

⁴⁸ « L'opinion qu'on nous a offensés, telle est, d'après Sénèque et les Stoïciens, la cause efficiente de la colère et de toutes les autres passions. » (Martin Blais, « La colère selon Sénèque et selon saint Thomas », *art. cit.*, p.251.)

mouvement de l'âme animé par la volonté de nuire à ceux qui nous ont causé du tort. Cependant, la vengeance ne s'exerce pas de manière rationnelle ; la colère répond à « un désir aveugle et déréglé, sur lequel la raison n'exerce aucune autorité. »⁴⁹ En outre, l'emporment est d'autant plus dangereux qu'il engendre d'autres péchés, comme les homicides, les injures, la violence, ... La colère, selon le philosophe stoïcien, peut être divisée en trois mouvements. Le premier, involontaire et insurmontable, se manifeste par des réactions physiques (frissons, vertige, rougeur, dégoût, ...) face à l'offense. Le deuxième, volontaire et surmontable, « consiste à faire le lien entre l'offense et la nécessité d'en tirer vengeance. »⁵⁰ Enfin, le troisième mouvement dépasse la raison. La colère n'est plus maîtrisée⁵¹ : « On veut se venger non point s'il le faut, mais de toute façon. »⁵²

1.1.2.2. Aristote

Contrairement à Sénèque, Aristote a une vision plus nuancée de la colère. Dans l'*Ethique à Nicomaque*⁵³, le philosophe enseigne comment influencer sur les hommes au moyen de la parole et notamment au moyen des passions. Celles-ci permettent à l'homme une plus grande emprise sur l'auditoire, il faut donc les exploiter pour obtenir son attention et son soutien. Parmi ces passions, Aristote accorde une attention privilégiée à la colère. Il l'analyse en posant trois questions : « Dans quelles dispositions, dans quelles conditions se manifeste le *pathos*, le mouvement de l'âme ? Contre qui ressent-on tel mouvement, quelles sont les personnes qui nous portent à la colère ? Dans quelles circonstances, dans quelles situations, à quel sujet, se met-on dans telle disposition ? »⁵⁴ Soumise à ces questions, la

⁴⁹ Martin Blais, « La colère selon Sénèque et selon saint Thomas », *art. cit.*, p. 252.

⁵⁰ *Ibid.*, p.254.

⁵¹ Pour illustrer la figure de l'homme vengeur, Eric Gagnon propose deux exemples. Tout d'abord, celui de la célèbre colère d'Achille. Dans l'*Illiade*, le héros grec refuse de se battre contre les Troyens, car Agamemnon l'a trompé en gardant Briséis pour lui. La colère naît à la suite d'un outrage qui remet en cause le statut et la réputation d'Achille. Cela est d'autant plus grave qu'il fait partie d'une société où l'existence gravite autour de la notion d'honneur. De plus, l'offense est publique et dès lors, il devient primordial de la réparer en public également. Achille se mettra une deuxième fois en colère, cette fois non plus contre son propre camp, mais contre les Troyens. C'est en apprenant la mort de son cousin, Patrocle, qu'il reprendra les armes pour se battre. La colère devient meurtrière (Achille massacre tous ceux qui s'opposent à lui) et répond à un désir de vengeance pour réparer l'offense causée par la mort de Patrocle. Dépassant le cadre individuel, la fureur prend une dimension politique qui divise l'unité du groupe. Cette optique est corroborée par le deuxième exemple donné par Gagnon : *Ajax*. Cette tragédie grecque, écrite par Sophocle (495-406 av. J.-C.), retrace l'histoire d'Ajax, chef des Salamiens, qui, furieux de ne pas avoir reçu les armes d'Achille en partage par Agamemnon, veut frapper Ulysse et Ménélas qui les ont pour leur part obtenues. Aveuglé par Athéna, croyant qu'il s'agit d'Ulysse et de Ménélas, il massacre du bétail. Il se donnera la mort en apprenant la supercherie. La colère, tout comme pour Achille, se manifeste à la suite d'un outrage, d'une absence de reconnaissance de valeur. (Eric Gagnon, *Eclats : figures de la colère*, *op. cit.*, pp.19-40.

⁵² Martin Blais, « La colère selon Sénèque et selon saint Thomas », *art. cit.*, p.254.

⁵³ Aristote, *Ethique à Nicomaque*, nouv. trad. avec introd., notes et index par J.Tricot, Paris : J.Vrin, 1979.

⁵⁴ Gisèle Mathieu-Castellani, « La colère d'Aristote : Défense et illustration d'un emporment plus doux que le miel... », in *Littérature*, 122, 2011, « Aristote au bras long », pp.75-89, p.78.

colère, plus qu'un simple mouvement irrationnel de l'âme, devient « la conséquence logique d'un certain état provoqué par certaines causes. »⁵⁵ Aristote fait toutefois la différence entre la « bonne » et la « mauvaise » colère. Cette dernière est malsaine pour l'homme, « qui se met en colère plus qu'il ne faut, plus vite qu'il ne faut, contre plus de personnes qu'il ne faut »⁵⁶, alors que son versant positif, soumis à la raison, est un stimulateur de courage.

Ainsi, rationalisée, la colère peut être positivée et correspond à un désir de vengeance⁵⁷ : « La colère naît du sentiment d'avoir été *compté pour peu* [...], dédaigné, méprisé de façon injustifiée, et ce sentiment, qui s'accompagne évidemment de déplaisir, engendre le désir de vengeance. »⁵⁸ Elle répond à une volonté de réparer l'offense commise contre soi ou contre ses proches : « C'est *l'image de soi* qui est blessée »⁵⁹. Elle est donc dirigée contre ceux qui ont causé une telle injustice et ce mouvement s'accompagne d'un sentiment de satisfaction. En effet, l'indignation implique la perte de l'image de soi et de ce fait, la perte du plaisir associé à cette image. En voulant se venger, l'outragé désire restaurer cette dernière, mais également le plaisir qui l'accompagne. En outre, le fait même de se représenter en colère induit une émotion qui ressemble à du contentement : imaginer punir ceux qui nous ont injustement courroucés permet d'atténuer la douleur ressentie face à l'outrage causé.

A la suite d'Aristote, la tradition judéo-chrétienne accorde également une place à la colère en présentant « l'idée d'un Dieu terrible et vindicatif »⁶⁰ qui semble de ce fait légitimer l'emportement. Même le Christ, image de douceur par excellence, s'emporte contre les marchands du temple de Jérusalem dans le Nouveau Testament.⁶¹ Lactance, au IV^e siècle, dans son traité *La Colère de Dieu*, pousse plus loin la réflexion et affirme la nécessité d'un Dieu colérique pour punir les pécheurs.⁶² Il perçoit l'*ire* comme « un instrument de justice »⁶³ qui, soumise à la raison, « se dresse pour corriger les péchés. »⁶⁴ Cette conception laisse une

⁵⁵ Gisèle Mathieu-Castellani, « La colère d'Aristote : ... », *art. cit.*, p.78.

⁵⁶ *Ibid.*, p.80.

⁵⁷ Ainsi, Aristote et Sénèque admettent tous deux que la colère est le fruit d'un désir de vengeance contre une offense commise. La position des philosophes se séparent quant à l'implication de la raison : pour Sénèque, celle-ci ne peut être observée chez le sujet en colère, alors qu'Aristote reconnaît une forme d'« emportement rationnel. »

⁵⁸ Gisèle Mathieu-Castellani, « La colère d'Aristote : ... », *art. cit.*, p. 81.

⁵⁹ *Ibid.*, p.82.

⁶⁰ Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, *op. cit.*, p.96.

⁶¹ Cette mention se retrouve dans les évangiles des apôtres : Matthieu 21 :12-13 ; Marc 11 : 15-17 ; Luc 19 : 45-46 et Jean 2 : 14-17.

⁶² Lactance, *La colère de Dieu*, introd., texte critique, trad., comment. et index par Christiane Ingreteau, Paris : Ed. du Cerf, 1982.

⁶³ Jean-Claude Mühlethaler, « *De ira et avaritia* ou les faiblesses des grands à l'épreuve de l'actualité : des miroirs des princes à l'engagement politique à l'époque de Charles VI », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 9, 2002, pp.215-235, p.219.

⁶⁴ *Ibid.*, p.220.

porte ouverte à l'ambiguïté de la colère. Comme le résumait Carla Casagrande et Silvana Vecchio, « admissible pour Dieu, la colère ne saurait être entièrement condamnable chez les hommes. »⁶⁵ Lactance reste cependant prudent en distinguant la colère divine de la colère humaine : si Dieu reste toujours maître de son emportement, ce n'est pas le cas de l'homme qui peut facilement se laisser submerger par un tel sentiment. Sans l'apport de la raison, la colère devient un vice qui, non maîtrisée, s'apparente à de la cruauté.

1.1.2.3. Thomas d'Aquin et le Moyen Âge

Le Moyen Âge a fortement été influencé par les diverses positions antiques qui gravitent autour de la colère. Si l'Église chrétienne médiévale semble adhérer à la position des Stoïciens, certains théoriciens, notamment Thomas d'Aquin au XIII^e siècle, ont une vision nuancée de la colère qui peut, soumise à la modération et à la raison, devenir bénéfique pour l'homme.⁶⁶ C'est ainsi que le dominicain, dans la *Somme théologique*, pose le problème en termes nouveaux en questionnant la nature bonne ou mauvaise de l'irascibilité :

Aborder, en guise de préliminaire, le problème de la double nature de la colère puis discuter de sa possible licéité signifie en fait ne pas tenir pour acquis ce qui, depuis toujours, constitue le présupposé de la réflexion médiévale, à savoir que la colère est avant tout et essentiellement un vice capital.⁶⁷

Reprenant les théories aristotéliennes, le philosophe s'interroge sur les raisons qui conduisent l'homme à ce péché et aboutit aux mêmes conclusions que ses prédécesseurs : associée à la vengeance, la colère naît pour réparer une injustice causée. Derrière elle se cache le sentiment de mépris : « L'offense qui est à l'origine de la colère recèle toujours une certaine dose de mépris, que cette offense se présente sous les traits de la raillerie, du silence, de l'opposition ou de l'oubli. »⁶⁸

Néanmoins, Thomas d'Aquin, tout comme Aristote, distingue la « bonne » de la « mauvaise » colère et répertorie trois « règles » qui les différencient. Tout d'abord, « n'importe qui n'est pas autorisé à venger n'importe quelle injustice. »⁶⁹ Celui qui exerce la vengeance doit être qualifié pour le faire. Deuxièmement, celui qui désire réparer une injustice doit « se garder de l'excès et du défaut de rigueur. »⁷⁰ La vengeance ne doit pas dériver en cruauté. C'est ainsi que Thomas d'Aquin distingue la colère (qui accomplit un acte de justice) de la haine (qui

⁶⁵ Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, op. cit., p.97.

⁶⁶ Martin Blais, « La colère selon Sénèque et selon saint Thomas », art. cit., p.247.

⁶⁷ Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, op. cit., p.113.

⁶⁸ Martin Blais, « La colère selon Sénèque et selon saint Thomas », art. cit., p.270.

⁶⁹ *Ibid.*, pp.261-262.

⁷⁰ *Ibid.*, p.262.

recherche le mal d'autrui pour s'en délecter). Enfin, il faut distinguer les offenses commises contre soi ou contre autrui. Dans le premier cas, la patience doit être préférée à la vengeance alors que dans le deuxième, la réparation peut être exercée.

A côté de son aspect spirituel, Thomas d'Aquin (comme Sénèque avant lui) observe les manifestations de la colère à travers le corps, comme par exemple, le sang qui doit « s'élaner pour la vengeance ».⁷¹ En effet, plus qu'un changement mental, les passions entraînent aussi une transformation physique de l'homme. En outre, le corporel fournit une explication à la colère, puisqu'en reprenant les théories humorales, le philosophe chrétien admet que les hommes de complexion « bilieuse » sont portés facilement à l'irritation⁷² : « Celui que la nature a prédisposé à la colère s'irrite plus spontanément et plus naturellement que celui qu'elle a habilité au plaisir, par exemple. »⁷³

La colère, pour Thomas d'Aquin, reste donc un mouvement de vengeance contre une offense imméritée. L'indignation est visible par des modifications corporelles et certains hommes sont plus disposés, de par leur nature, à l'emportement. Tout comme chez Aristote, la colère peut, dans certains cas, être justifiée et reste un moyen de rétablir la justice.

*

* *

En utilisant ces théories comme des outils pour notre analyse, nous observerons comment les émotions négatives de la jalousie et de la colère se déploient dans le *Romanz du reis Yder*.

Dans un premier temps, nous étudierons comment la représentation de la jalousie s'articule autour du roi Arthur. Correspond-elle au schéma évolutif de la figure du *gilos* ? S'agit-il du personnage type décrié par les troubadours ? Arthur est-il un simple mari ridicule ? Pour répondre à ces questions, nous serons amenée à examiner ce sentiment à travers le comportement du roi dans le *Romanz du reis Yder*. En effet, cette émotion fait partie d'une attitude négative générale ; d'autres travers seront donc également analysés.

⁷¹ Martin Blais, « La colère selon Sénèque et selon saint Thomas », *art. cit.*, p.265.

⁷² Pour rappel, la théorie des humeurs, diffusée par les écrits du médecin grec, Hippocrate (460-356 av. J.-C.), démontre l'existence de quatre humeurs fondamentales : le sang, la lymphe, la bile jaune et la bile noire ou atrabile. Celles-ci sont associées aux quatre éléments ainsi qu'aux quatre propriétés fondamentales : le sang avec l'air, chaud et humide, la lymphe avec l'eau, froide et humide, la bile jaune avec le feu, chaud et sec et la bile noire avec la terre, froide et sèche. A chaque humeur correspond un caractère : le sanguin sera gai et chaleureux, le flegmatique, apathique, le bilieux, colérique et l'atrabilaire, mélancolique. En ce qui concerne la colère, quand l'homme est énervé « un déséquilibre se produit alors dans le corps, l'élément feu l'emporte sur les autres éléments, l'eau, l'air et la terre. » (Eric Gagnon, *Eclats : figures de la colère, op. cit.*, p.48.)

⁷³ Martin Blais, « La colère selon Sénèque et selon saint Thomas », *art. cit.*, p.279.

Cette première partie nous permettra de dresser un portrait du roi qui sera utilisé pour comprendre toute la problématique du personnage d'Yder et de l'*ire* qui lui est souvent associée. Comment ce sentiment négatif peut-il être lié à un homme censé incarner les valeurs de la chevalerie arthurienne? La colère est-elle perçue de manière péjorative ? Peut-elle être nuancée ? D'une manière générale, nous tâcherons de dégager la représentation de l'*ire* et de ses enjeux au sein du *Romanz du reis Yder*.

II. ARTHUR OU LE MAUVAIS COMPORTEMENT D'UN ROI

La jalousie du roi Arthur est la principale raison pour laquelle la critique s'est intéressée au *Romanz du reis Yder*. Néanmoins, le mauvais comportement du roi commence bien avant l'émergence de la figure du *gilos*. Dès le début du récit, Arthur manque à son rôle de souverain en oubliant, dans un premier temps, de remercier Yder de l'avoir sauvé de l'agression de deux chevaliers et, dans un deuxième temps, en refusant de se porter au secours de sa femme lige, la maîtresse du château des Pucelles.

Le roi Arthur, dans la littérature médiévale, représente un idéal de souveraineté. Il a « la charge matérielle et spirituelle de son peuple, et ce dernier doit, pour cette seule raison – et parce que Dieu l'a voulu ainsi –, le respecter et le vénérer. »⁷⁴ Garant de l'ordre social, Arthur est le monarque type qui attire à lui de nombreux chevaliers. La cour est ainsi le lieu où le roi exerce son pouvoir, où la société est consolidée.⁷⁵ Ce lien entre Arthur et ses sujets est représenté à travers la convivialité de sa table et par la légendaire Table Ronde.

Néanmoins, dans de nombreux romans arthuriens, la représentation positive du roi n'est pas toujours aussi éclatante. Beate Schmolke-Hasselmann y voit une dégradation corrélative au XIII^e siècle, imputable au développement individuel du chevalier.⁷⁶ En effet, dans les romans antérieurs, les héros tels qu'Erec, Yvain ou Lancelot font partie de la communauté arthurienne et cela même avant que l'action ne débute. Dans le schéma traditionnel, l'ordre social est perturbé par l'arrivée à la cour d'un personnage qui demande réparation pour une injustice ou adresse au roi une provocation. Un chevalier se lève et prend la responsabilité du défi : commence alors l'aventure qui aboutira à la restauration de l'idéal communautaire. Dans les romans après Chrétien de Troyes, la trame change quelque peu. Les héros (comme par exemple, Durmart, Fergus, Yder, Gligois, ...) n'appartiennent pas à la cour arthurienne. Inconnus parmi les chevaliers, ils doivent faire leurs preuves et le récit d'apprentissage se concentre sur le développement de leur valeur personnelle : « Self-discovery is paramount. »⁷⁷ En ce sens, le monde arthurien n'est que le support à la conquête de leur gloire ; la cour ne représente plus un idéal et par conséquent, la reconnaissance de celle-ci par l'adhésion à la Table Ronde ne constitue plus l'unique but du roman. Schmolke-Hasselmann nuance néanmoins son propos en affirmant que cette évolution n'est pas forcément linéaire et qu'au

⁷⁴ Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris : Champion, 1992, p.319.

⁷⁵ « L'institution royale n'a de sens que par rapport à la collectivité qu'elle couronne ». (Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, op. cit., p.319.)

⁷⁶ Beate Schmolke-Hasselmann, *The evolution of Arthurian romance : the verse tradition from Chrétien to Froissart*, op. cit.

⁷⁷ *Ibid.*, p.102.

XIII^e siècle, plusieurs représentations positives du roi et de sa cour subsistent encore : « Works such as *Cor*, *Mantel*, *Yder* or *Vallet* show that the exhibition of these characteristics may co-exist with other contemporary texts, for example *Fergus*, or *Le Bel Inconnu*, which emphasize the exemplary nature of the king and the Round Table. »⁷⁸ L'image d'Arthur n'est donc pas univoque et elle semble dépendre de l'auteur (culture, influence et préoccupations), mais aussi du contexte dans lequel l'œuvre a été produite.⁷⁹

1. L'oubli : symptomatique du dysfonctionnement de la société ?

Le Romanz du reis Yder fait partie de ces récits qui présentent le roi comme un homme soumis à de nombreux vices. Le premier d'entre eux est apparenté à un thème jamais anodin dans la littérature médiévale : l'oubli, synonyme d'une perturbation dans l'ordre de l'histoire.⁸⁰ Voici l'extrait qui en fait mention :

Li rois est venuz a Ponfret.
Onc ne tint conte del vallet.
Quant il out au lardier baillié
E les lardés e le furchié,
Il ala ses chevaux garder,
Més ne trova ou establer :
Desus un arbre les guenchi.
Sis sires l'a mis en obli :
Mult s'en est Yder merveilléz. (vv.57-65)⁸¹

Le roi va s'asseoir « a son manger » (v.67), tandis qu'Yder attend « desoz l'arbre » (v.69). Ce dernier semble être pris pour un simple palefrenier, alors qu'en réalité il vient de sauver Arthur d'une mort certaine, puisque celui-ci a été attaqué par deux adversaires. Le roi dédaigne complètement le chevalier, d'ailleurs fort surpris de cette indifférence. En effet, Yder est, au départ, très heureux d'apprendre que l'homme qu'il a protégé est le roi :

N'est pas Yder liéz a petit
De ço que li vallet out dit.
A tel seignor s'est acointéz

⁷⁸ Beate Schmolke-Hasselmann, *The evolution of Arthurian romance : the verse tradition from Chrétien to Froissart*, op. cit., p.103.

⁷⁹ Selon Schmolke-Hasselmann, la représentation négative ou positive du roi dépend du « particular group by which each romance was commissioned. » (Beate Schmolke-Hasselmann, *The evolution of Arthurian romance : the verse tradition from Chrétien to Froissart*, op. cit., p.103.) Nous développerons ce point au sujet du *Romanz du reis Yder* dans notre partie intitulée « Arthur : figure politique ».

⁸⁰ A ce sujet, voir l'article de Michelle Szkilnik, « Le chevalier "oublié" dans le roman arthurien en vers », in *Figures de l'oubli (IV^e-XVI^e siècle)*, éd. par Patrizia Romagnoli et Barbara Wahlen, Lausanne : *Etudes de lettres*, 2007, pp.77-97.

⁸¹ Toutes les citations du *Romanz du reis Yder* sont tirées de l'édition de Jacques Charles Lemaire : *Le Romanz du reis Yder*, éd. cit. Pour un résumé du *Romanz du reis Yder*, cf. annexes, pp.86-87.

Par qui il quide estre avanciez.
Il ne desire avancement
Fors d'une chose soulement :
Qu'il peüst pris d'armes conquere
Ançois qu'il partist de sa terre. (vv.45-52)

La confrontation d'Yder avec la cour d'Arthur lui permet d'acquérir une réputation. Il ne désire en aucun cas s'implanter dans ce monde ; il s'agit seulement d'obtenir la gloire afin de pouvoir se lier à son amie, Guenloïe, comme il le dit lui-même :

Et s'il le poeit issi feire
Ke sa amie l'oïst retreire,
K'en li vochast sauve s'amor,
Ja puis ne querroit vivre un jor. (vv.53-56)

Toutefois, ses espérances sont trompées par l'attitude du roi qui, pourtant, est présenté très positivement par le chasseur :

-Est, dist Yder, vallet ? – Oïl !
Li preus, li sages, li cortois,
Qui d'ennor ad passé les rois,
Cels qui furent e cels qui sunt :
De cels qui emprés lui vendront
N'en sera nuls ne vaille meins.
N'en di pas trop, ke tant est pleins
De valur e de corteisie
Ke nus n'en ment qui bien en die. (vv.36-44)

Ces paroles font écho à la vision positive traditionnellement attribuée au souverain (« preus, sages, cortois, ennor, valur, corteisie »). Elles ne correspondent pas à la réalité et ne font qu'accentuer le décalage entre sa réputation et son comportement.

1.1. Le roi oublieux⁸²

En effet, l'oubli est perçu négativement dans la littérature médiévale.⁸³ Le chevalier qui perd la mémoire est stigmatisé, comme Perceval dans le *Conte du Graal* :

Percevox, ce conte l'estoire,
A si perdue la memoire
Que de Deu ne li sovient mais.
.V. foiz passa avris et mais,
Ce sunt .V. anz trestuit antier,

⁸² Ce sous-titre fait écho au titre de l'article de Michelle Szkilnik, « Le chevalier "oublieux" dans le roman arthurien en vers », *art. cit.*

⁸³ Cf. Yasmina Foehr-Janssens, « Entre amnésie et amnistie : une poétique de l'oubli au Moyen Âge ? » in *Figures de l'oubli (IV^e-XVI^e siècle)*, *op. cit.*, pp. 35-54, p.35.

Ainz que il entrast en mostier,
Ne Deu ne sa croiz n'aora.⁸⁴

L'oubli de Dieu est très grave, il est la conséquence d'un autre péché, celui d'avoir abandonné sa mère qui, de douleur, en est morte.⁸⁵ Selon Michelle Szkilnik, « cet épisode bien connu place donc résolument l'oubli du côté de l'erreur, de la faute pour laquelle le héros doit faire pénitence ». ⁸⁶ Or, l'oubli d'Arthur ne repose sur aucune faute antérieure ; il semble faire partie du caractère du roi et accentue encore sa représentation négative.

Le *Lai de Lanval* de Marie de France apporte un autre éclairage intéressant. Dans ce récit également, Arthur se comporte vilainement en oubliant de remercier son chevalier Lanval :

Asez i [le roi Arthur] duna riches duns :
E as cunttes e as baruns,
A ceus de la table r[o]ünde –
N'ot tant de teus en tut le monde –
Femmes e tere departi,
Par tut, fors un ki l'ot servi :
Ceo fu Lanval, ne l'en sovient,
Ne nul de[s] soens bien ne li tient.⁸⁷

L'avarice dont le roi se rend coupable à l'intérieur de cet extrait est une faute grave. En effet, la largesse fait partie « des qualités qui définissent un idéal humain que le souverain devrait pour sa part incarner au mieux. »⁸⁸ Elle représente le ciment de la collectivité, puisqu'elle « établit une relation élective entre le roi et les vassaux, et l'harmonie qu'elle génère à l'intérieur de la noblesse profite alors, par extension, au royaume tout entier. »⁸⁹ La cupidité royale met ainsi en danger l'équilibre de la société. En outre, dans le *Lai de Lanval*, elle a des répercussions directes sur le chevalier qui, fort malheureux de ce geste, se retrouve sans ressources sur une terre étrangère. La fée qu'il rencontre agit donc comme un repoussoir de la figure royale puisque, au contraire d'Arthur, elle lui offre tout ce qu'il veut à profusion.⁹⁰

⁸⁴ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. cit., vv. 6143-6149.

⁸⁵ Voir les vers 6318-6324.

⁸⁶ Michelle Szkilnik, « Le chevalier ‘‘oublieux’’ dans le roman arthurien en vers », *art. cit.*, p.81.

⁸⁷ Marie de France, *Lais*, préf., trad. nouvelle et notes de Philippe Walter, Paris : Gallimard, 2000, vv.13-20.

⁸⁸ Philippe Haugeard, *Ruses médiévales de la générosité : donner, dépenser, dominer dans la littérature épique et romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris : Champion, 2013, p.221.

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ Voir les vers 135-142 (Marie de France, *Lais*, éd. cit.)

1.2. Arthur : figure politique

David Chamberlain a particulièrement analysé le mauvais comportement du roi dans le *Lai de Lanval*.⁹¹ Pour lui, celui-ci fait directement écho au contexte social dans lequel Marie de France évolue. En effet, entre 1157 et 1171, le roi Henri II (1154-1189) connaît une période de troubles avec les princes gallois. Ceux-ci rêvent du retour du roi Arthur pour les délivrer du joug des Plantagenêt. Par conséquent, toujours selon Chamberlain, la représentation négative d'Arthur est directement rattachée à la volonté de glorifier *a contrario* le prestige du roi Henri II.⁹² En 1191, ce dernier dissout d'ailleurs les espérances des bretons en exhumant « les restes supposés d'Arthur et de Guenièvre [...] à l'abbaye de Glastonbury ». ⁹³ Derrière cette action se cache également la volonté de s'emparer du mythe arthurien et de le rattacher à l'histoire familiale des Plantagenêt, afin de légitimer leur pouvoir sur les diverses populations de Grande-Bretagne.⁹⁴

Beate Schmolke-Hasselmann s'est également intéressée au contexte historique dans lequel les récits arthuriens ont été écrits. Pour la médiéviste, les œuvres de Chrétien de Troyes ne présentent pas Arthur comme foncièrement mauvais, puisque l'auteur écrit probablement pour Henri II⁹⁵ et que celui-ci cherche à se forger un passé glorieux en rattachant la légende arthurienne à sa propre histoire : « His supporters promoted the idea of a symbolic identificaton of King Arthur with the kings of the new dynasty in Britain as an ideological means of establishing and consolidating their power on the island. »⁹⁶ Après Chrétien, la tonalité est toutefois différente et « some poets saw an opportunity of criticizing their actual monarch by means of an unfavourable literary depiction of King Arthur. »⁹⁷ En partant de cette idée, Schmolke-Hasselmann donne une explication historique aux agissements du roi dans le *Romanz du reis Yder*.

⁹¹ David Chamberlain, « Marie de France's Arthurian *Lai* : Subtle and Political », in *Culture and the King. The Social Implications of the Arthurian Legend*, éd. Martin B. Schichtman et James P. Carley, Albany : SUNY Press, 1994, pp. 15-34.

⁹² « To praise Henry as a soldier, husband, and royal, judge, and to scotch Welsh fantasies, Marie needed an unjust Arthur. » (David Chamberlain, « Marie de France's Arthurian *Lai* : Subtle and Political », *art. cit.*, p.16.)

⁹³ Thierry Delcourt, *La littérature arthurienne*, Paris : Presses universitaires de France, 2000, p.11.

⁹⁴ Danielle Quéruel, « Arthur est-il mort ? », in *Bibliothèque nationale de France, site des expositions virtuelles*, accessible en ligne : http://expositions.bnf.fr/arthur/arret/03_3.htm, consulté pour la dernière fois le 22 mars 2013.

⁹⁵ Carleton W. Carroll, « Quelques observations sur les reflets de la cour d'Henri II dans l'œuvre de Chrétien de Troyes », in *Cahiers de civilisation médiévale*, 145-146, 1994, pp. 33-39.

⁹⁶ Beate Schmolke-Hasselmann, « King Arthur as villain in the thirteenth-century romance *Yder* », *art. cit.*, p.31.

⁹⁷ *Idem*.

L'auteur de notre ouvrage écrit durant le règne de Jean sans Terre (1199-1216), dernier fils du roi Henri II. Ce monarque instaure un gouvernement austère et détruit l'image bienfaisante de ses prédécesseurs.⁹⁸ Pour la chercheuse allemande, le *Romanz du reis Yder* est un « mirror to the monarchy »⁹⁹ ; l'attitude péjorative d'Arthur figure en réalité le roi Jean. Comme preuve, Schmolke-Hasselmann avance l'histoire rapportée par Guillaume de Malmesbury qui, dans sa monographie dédiée à l'abbaye de Glastonbury, *De antiquitate Galstoniensis*, décrit le combat opposant le jeune chevalier Yder à deux géants.¹⁰⁰ Ce récit prouve que « le souvenir d'Yder a été particulièrement vénéré au cours du Moyen Âge à l'abbaye de Glastonbury, où le corps du héros serait inhumé.»¹⁰¹ Or, l'abbaye de Glastonbury était opposée à la monarchie et il est donc aisé de penser qu'à travers le personnage d'Arthur, les milieux cléricaux et conservateurs cherchent en réalité à dépeindre le comportement négatif du roi Jean sans Terre.¹⁰²

1.3. Interprétation littéraire

Bien que trouvant l'hypothèse plaisante, Jacques Charles Lemaire la réfute en avançant deux arguments : tout d'abord, la graphie du *Romanz du reis Yder*, proche de celle de Normandie continentale. Conservé en Angleterre depuis le XVI^e siècle par le baron Berners, John Bouchier, le manuscrit Cambridge Ee.4.26 aurait été acquis par celui-ci lors d'un voyage en France. Deuxièmement, la critique à l'encontre des clercs des vers 3688-3707 : « On conçoit assez mal qu'une œuvre produite dans la mouvance d'un milieu abbatial mette en cause, de manière imagée, mais critique, la vocation monastique et la réduise à un banal souci de confort matériel. »¹⁰³

⁹⁸ Roland Marx, « Jean sans Terre (1167-1216) - roi d'Angleterre (1199-1216) », in *Encyclopædia Universalis*, accessible en ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-sans-terre/>, consulté pour la dernière fois le 17 janvier 2014.

⁹⁹ Beate Schmolke-Hasselmann, « King Arthur as villain in the thirteenth-century romance *Yder* », *art. cit.*, p.38.

¹⁰⁰ Pour un résumé de cette histoire, voir l'article de Joël H. Grisward, « Ider et le Tricéphale : d'une "aventure" arthurienne à un mythe indien », *art. cit.*, p.279.

¹⁰¹ Jacques Ch. Lemaire, « Originalités thématiques et textuelles du *Romanz du reis Yder* », *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature français de Belgique*, accessible en ligne : <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/lemaire12122009.pdf>, consulté pour la dernière fois le 17 janvier 2014, p.10.

¹⁰² Pour appuyer sa thèse, Beate Schmolke-Hasselmann mentionne de nombreux romans et lais, écrits sous le règne de Jean sans Terre, qui présente une image négative d'Arthur : « The authors of the burlesque-satirical lays *Cort Mantel* and *Cor*, which according to the latest dating are probably contemporaneous with *Yder*, and also *contes arthuriens* like *La Mule sans Frein* and *Le Chevalier à l'Epée* similarly stress the negative aspects of the presumed ideal of the Round Table community.» (Beate Schmolke-Hasselmann, « King Arthur as villain in the thirteenth-century romance *Yder* », *art. cit.*, p.37.)

¹⁰³ Jacques Ch. Lemaire, « Originalités thématiques et textuelles du *Romanz du reis Yder* », *art. cit.*, p.11.

Jacques Charles Lemaire propose quant à lui une explication littéraire pour interpréter la décadence du roi breton, à savoir « la destruction des mythes de la royauté. »¹⁰⁴ Ce commentaire va de pair avec les idées exprimées par Dominique Boutet qui observe, à partir de la fin du XII^e siècle, « un changement dans la perception de la condition de roi, une crise de la *représentation* de la royauté, qui devient comme un symbole de la finitude de l'humanité. »¹⁰⁵

L'explication littéraire, qui nous semble la plus appropriée pour notre travail, peut encore être exploitée. En observant à nouveau le *Lai de Lanval*, nous remarquons que l'oubli se trouve au centre du dispositif littéraire. Le monde féérique découle directement de ce premier affront fait au chevalier. L'univers merveilleux offre à Lanval tout ce que le roi lui a refusé ; par conséquent, il devient le miroir inverse de la société arthurienne.¹⁰⁶ Dans le *Romanz du reis Yder*, l'oubli du roi est tout aussi important, c'est lui qui donne l'impulsion à la suite du récit. En effet, c'est en constatant l'étrange comportement d'Arthur qu'Yder choisit de rejoindre l'armée de Talac dans laquelle il pourra démontrer ses prouesses chevaleresques.

2. Le refus d'aider la pucelle

L'oubli du roi n'est pas le seul élément qui pousse Yder à rallier le camp adverse. Arthur manque encore à ses devoirs, lorsqu'il refuse d'accorder son aide à la jeune fille, déléguée de la dame du « Chastel as Puceles » (v.82). Celle-ci est en effet assiégée par le Chevalier noir :

Li noirs Chevalers la volt prendre.
Ele se puet bien de lui defendre :
Li chausteaus est garniz e forz
E ma dame a si grant esforz
Ke li oz ne purroit soffrir
Se le leissot en champ venir ;
Së il avoit dous itels oz
Ne sufferöent il les noz.
Quant ma dame s'est a toi prise,
Honte te fait quant l'a assise.
Rois, vien a lié, si la secur,
Nel te mande fors pur ta honor. (vv. 87-98)

¹⁰⁴ Jacques Ch. Lemaire, « Originalités thématiques et textuelles du *Romanz du reis Yder* », *art. cit.*, p.12.

¹⁰⁵ Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, *op. cit.*, p.609.

¹⁰⁶ A ce sujet voir Giovanna Angeli, « *Lanval* et l'oubli du roi Arthur » in *Mediaevalia*, vol.26, n.1, 2006, pp.83-94, p.91 : « Le développement féérique de *Lanval* découle entièrement de cette faute originare qui joue, par là-même, un rôle primordial dans le dispositif textuel. »

Comme la pucelle le rappelle, sa dame demande assistance au roi, au nom des liens qui les unissent. Etant sa vassale, elle sollicite son aide, non pas parce que son armée est trop faible, mais seulement par devoir féodal.

2.1. L'onor du roi mis à mal ?

Par son rang, le roi se doit de prêter assistance à ses vassaux. En outre, il doit le faire pour son propre honneur, notion très importante dans la littérature arthurienne. Attaquer l'un des sujets du roi revient à attaquer le souverain lui-même, à contester son autorité. Arthur, étant au sommet de la hiérarchie, il ne peut laisser cet acte impuni. C'est pourquoi, traditionnellement, lorsqu'un messager vient demander de l'aide au roi, il se trouve toujours un chevalier pour relever le défi, par fidélité envers son souverain, mais également et surtout pour lui faire honneur.¹⁰⁷ L'arrivée d'un messager venu chercher de l'aide à la cour d'Arthur ou, au contraire, défier le souverain est d'ailleurs typique de l'ouverture de nombreux romans arthuriens.¹⁰⁸ Dans le *Chevalier de la Charrette* par exemple, le roi tient sa cour quand un étranger surgit et lui annonce qu'il détient de nombreux gens de sa terre dans sa prison. Il lui lance alors le défi d'emmener Guenièvre, sauf si un chevalier arthurien peut le vaincre : dans ce cas, il rendra la reine et les captifs. Keu se porte volontaire mais, devant son insuccès, Guenièvre est faite prisonnière. Débute alors l'aventure chevaleresque, la quête de Lancelot pour retrouver la reine.¹⁰⁹ Dans le *Conte du Graal*, un peu plus tardivement dans le roman, Arthur est songeur à sa table, pensif face aux revendications du Chevalier Vermeil qui lui dispute sa terre. Apparaît alors Perceval qui lui demande de combattre ce dernier pour être ensuite adoubé chevalier.¹¹⁰ *La Vengeance Raguidel* présente également un Arthur triste, attendant l'aventure qui ne vient pas. Cette situation lui cause tant de soucis qu'il ne peut trouver le sommeil et qu'il refuse de manger. Cependant, une nef contenant un homme mort s'échoue sur le rivage, non loin de la cour du roi. Dans le navire, Arthur découvre une lettre qui lui révèle que le mort a été envoyé auprès du souverain pour être vengé d'avoir été injustement tué. Le récit peut désormais commencer.¹¹¹

¹⁰⁷ Pour plus d'informations sur l'honneur, voir le chapitre de Dominique Boutet, « L'onor, le désir et la joie », in *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, op. cit., pp.352-366.

¹⁰⁸ A ce sujet, voir le chapitre de Beate Schmolke-Hasselmann, « Consolidation of the form », in *The evolution of Arthurian romance : the verse tradition from Chrétien to Froissart*, op. cit., pp.41-55.

¹⁰⁹ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette ou Le Roman de Lancelot*, éd. critique d'après tous les manuscrits existants, trad., prés. et notes de Charles Méla, Paris : Librairie générale française, 1992, vv.31-79.

¹¹⁰ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. cit., vv.865-1022.

¹¹¹ Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève : Droz, 2004, vv.1-205.

Il semblerait donc que l'auteur du *Romanz du reis Yder* joue avec les attentes du lecteur en proposant une ouverture de récit détournée. Ce dernier s'attend à ce que le roi accepte et qu'il désigne l'un de ses chevaliers pour mener l'aventure à bien alors qu'en réalité, il refuse, trouvant l'affront que lui fait son vassal Talac plus important :

Talac ne volt de moi tenir,
Si l'en voil feire repentir.
Jo li metrai le siege entor,
Ço sace de voir, einz tierz jor.
Dist l'ai, si ne m'en veil dedire. (vv.105-109)

Pour Boutet, cette action est condamnable : « Le roi se met dans son tort, car cette affaire ne présente pas le même caractère d'urgence que la défense du château des Pucelles ; sa propre parole devient à ses yeux plus importante que les règles les plus élémentaires du code féodal. C'est que son orgueil l'emporte sur son sens du droit. »¹¹² Ainsi, en méprisant ses vassaux, Arthur se rend coupable d'une nouvelle faute.

2.2. L'orgueilleux

Au Moyen Âge, l'orgueil est fortement connoté et attribuer, même indirectement, ce péché au roi Arthur dégrade considérablement son statut.¹¹³ Depuis Grégoire le Grand au VII^e siècle, le vice est considéré comme le premier des péchés.¹¹⁴ Les théologiens médiévaux reprennent cette notion dans un désir de réunir la source de tous les vices en un seul. De plus, l'aspect fortement négatif de l'orgueil se renforce. En effet, la société médiévale est basée sur le respect de la hiérarchie, l'exaltation de l'individualité représente donc un danger pour la monarchie.¹¹⁵ Par conséquent, toute valorisation extrême est perçue négativement, notamment par l'Eglise qui y voit également un signe d'opposition à Dieu : « L'orgueil représente le genre suprême auquel tous [les vices] peuvent être réduits, puisqu'ils ne sont jamais que diverses formes du mépris de Dieu. »¹¹⁶

¹¹² Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, op. cit., pp.512-513.

¹¹³ Pour un complément d'informations sur l'histoire de l'orgueil : Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, op. cit., pp.19-65.

¹¹⁴ Déjà au IV^e siècle avec saint Augustin, la gravité de l'orgueil est renforcée par rapport aux traditions antiques et hébraïques. Ce n'est toutefois qu'au VII^e siècle, avec saint Grégoire, que l'orgueil devient « la cause première de tous les péchés. » (Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, op. cit., p.24.)

¹¹⁵ C'est ainsi que l'orgueil est bien souvent perçu par les historiens comme un péché typiquement médiéval. Pour un complément d'informations : Johan Huizinga, *L'Automne du Moyen Âge*, trad. du hollandais par Julia Bastin, Paris : Payot & Rivages, 2002, [1919], p.59.

¹¹⁶ Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, op. cit., p.22.

Dans la littérature médiévale, les personnages orgueilleux sont nombreux. Nous pouvons citer l'exemple de Méléagant qui, dans le *Chevalier de la Charrette*, persiste à se battre contre Lancelot et refuse de rendre la reine malgré sa défaite évidente.¹¹⁷ Keu aussi, toujours chez Chrétien de Troyes, est considéré comme présomptueux. Dans le *Chevalier au Lion* par exemple, il raille orgueilleusement Calogrenant et Yvain¹¹⁸, alors que dans le *Chevalier de la Charrette*, il revendique le droit – et cela contre l'avis du roi – de défendre Guenièvre contre Méléagant qui désire la conquérir.¹¹⁹

Chrétien de Troyes ira encore plus loin dans son désir d'exploiter la suffisance des protagonistes, en personnifiant ce vice sous les traits du personnage de l'Orgueilleux. Apparaissant brièvement dans *Erec et Enide*,¹²⁰ son rôle est développé dans le *Chevalier de la Charrette*, où il provoque Lancelot en duel après l'avoir humilié en lui rappelant son passage dans la charrette.¹²¹ Enfin, dans le *Conte du Graal*, il se décline sous l'apparence de trois personnages : l'Orgueilleux de la Lande que Perceval a rendu furieux après avoir pris un baiser à son amie, l'Orgueilleuse de Logres qui accompagne Gauvain et qui se moque sans cesse de lui et enfin, l'Orgueilleux de la Roche à l'Étroite Voie qui garde les Passages de Gauvoie.¹²² Selon Bénédicte Milland-Bove, tous ces personnages « sont marqués par une altérité idéologique et ontologique. »¹²³ S'opposant aux héros, ils agissent comme double négatif et viennent perturber l'ordre du récit : « Les Orgueilleux détruisent les schémas attendus, et par leurs actes comme par leurs discours, mettent en cause le consensus courtois. »¹²⁴ Le chevalier, pour rétablir l'ordre, doit les combattre et c'est à travers cet affrontement que leur fonction littéraire peut être perçue. Si le héros veut pouvoir les vaincre, il devra se dépasser et accomplir de nombreuses prouesses guerrières. Autrement dit, l'orgueilleux fonctionne comme un repoussoir à la figure du chevalier et contribue à sa valorisation.

¹¹⁷ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette ou Le Roman de Lancelot*, éd. cit., vv.3584-3883.

¹¹⁸ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion ou Le roman d'Yvain*, éd. critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1433, trad., prés. et notes de David F. Hult, Paris : Librairie générale française, 1994, vv. 69-85 et vv.588-609.

¹¹⁹ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette ou Le Roman de Lancelot*, éd. cit., vv.82-183.

¹²⁰ Erec combat l'Orgueilleux de la Lande lors du tournoi de Danebroc. (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. cit., vv.2170-2177.)

¹²¹ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette ou Le Roman de Lancelot*, éd. cit., vv. 2566-2747.

¹²² Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. cit., vv.3749-3756, vv.8550-88551 et vv. 8558-8559.

¹²³ Bénédicte Milland-Bove, « Les Orgueilleux dans le *Conte du Graal* », in *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? : mélanges offerts à François Suard*, études recueillies par Dominique Boutet...[et al.], Villeneuve d'Ascq : Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 1999, vol.2, pp.617-627, p.618. La médiéviste affirme notamment que les personnages orgueilleux sont regroupés autour du motif de la tête coupée, l'« acte de barbarie par excellence. » (*Ibid.*, p.620.)

¹²⁴ *Ibid.*, p.621.

Chrétien de Troyes semble ainsi ériger les personnages présomptueux en *topos* de la littérature arthurienne. Il est donc fort probable que l'attitude d'Arthur dans le *Romanz du reis Yder* fasse écho au comportement des orgueilleux antérieurs. De plus, le refus du roi de porter secours à ses vassaux n'est pas unique dans notre récit. Talac, devenu l'homme-lige d'Arthur lui demande aussi assistance :

Lis reis respont : « Ne pus ore faire,
Més jol frai a mon repaire.
-Repaire ?, dist Talac, coment ?
- Aler m'estoet premerement,
Dist li reis, ma honte vengier
De l'orgoil a noir Chevalier :
L'orgoillose pucele asiet
E si l'ad fait en mon despriet.
Ne pois ensemble faire amboire.
Premerement l'irai soccore,
Car jo l'ai encovenancié. » (vv.3479-3489)

Ce passage est doublement intéressant puisque, en plus d'accentuer l'attitude négative du roi envers ses vassaux, il fait clairement mention de la figure de l'Orgueilleux. Un lourd passé paraît donc peser sur l'orgueil depuis les romans de Chrétien de Troyes, ce qui ne fait que renforcer la représentation péjorative d'Arthur. En outre, cette scène fonctionne comme un miroir de la première¹²⁵ : le roi doit choisir entre deux situations qui nécessitent son intervention et à nouveau, il fait le mauvais choix, préférant venger son honneur que secourir son vassal. Cependant, cette décision semble plus lourde de conséquences pour Talac que pour la reine du château des Pucelles. Comme nous le résume Norris J. Lacy :

In the earlier episode, it was acknowledged that the lady's castle, well fortified and filled with provisions, could hold out for an extended time without assistance. [...] But now, in the second of these paired sequences, Talac's castle is *not* well equipped, and without Arthur's assistance, his situation will quickly become desperate.¹²⁶

Ce fait explique la réaction de Talac, qui « s'en torne sanz congié » (v.3490), humilié et en colère. Plus que la conduite de ce dernier, c'est l'intervention de Gauvain qui vient confirmer la gravité de la situation. En effet, celui-ci, accompagné d'Yvain, choisit d'aider le vassal malgré le refus du roi, au contraire de la première situation où personne ne portait assistance à

¹²⁵ Selon Norris J. Lacy, les deux passages « are connected by symmetrical form, commonality of theme, and the reactions of both Arthur and Yder, the former appearing to value personal honor or fame over feudal obligations, the latter concerned with his status and easily offended when he thinks himself slighted. » (Norris J. Lacy, « Arthur's Character and Reputation in *Yder* », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 14, 2007, pp.40-48, p.45, n.10.)

¹²⁶ *Ibid.*, p.45.

la reine du château des Pucelles. Malgré cette différence, Lacy met en évidence un élément de comparaison entre les passages : le comportement d'Yder. Dans les deux scènes, le chevalier est déçu par ce qu'il observe et choisit de quitter la cour.¹²⁷ Cette structure parallèle renforce la *vilanie* du roi, incapable à chaque fois de prendre la bonne décision. En outre, elle relance l'intrigue, puisque c'est suite à ces deux passages qu'Yder continue sa quête.

La comparaison avec le personnage d'Arthur dans le *Lancelot en prose* apporte un éclairage supplémentaire au comportement du roi dans le *Romanz du reis Yder*. C'est à l'intérieur de ce récit qu'Arthur néglige de se porter au secours du roi Ban de Bénoic, le père de Lancelot.¹²⁸ Pour Annie Combes, ce début de roman participe d'une « visée historiographique »¹²⁹ qui cherche à lier le temps des chroniques arthuriennes avec celui de l'histoire du *Lancelot* pour mieux souligner la dégénérescence du roi. Par le personnage d'Adragain, le passé glorieux d'Uterpandragon est rappelé¹³⁰ ; la faute d'Arthur est par conséquent accentuée et concourt à dresser l'image d'un roi faible, impuissant à combattre ses ennemis. Cette perception concorde avec celle du roman : « L'essentiel de l'œuvre coïncidant avec l'idée d'un Arthur plutôt paisible, voire passif et souvent faible [...], il aurait été gênant de placer à l'ouverture l'image du roi guerrier irrésistible telle qu'elle figure dans les chroniques. »¹³¹

Par conséquent, le *Lancelot* semble présenter le roi comme un homme dépassé, simple reflet de temps glorieux désormais révolus. La poursuite des aventures incombe dorénavant au chevalier. Le *Romanz du reis Yder* joue également sur ce contraste entre le passé prestigieux d'Arthur et son comportement réel. C'est à Yder qu'il revient de représenter et de défendre les valeurs courtoises de la chevalerie.¹³²

¹²⁷ Pour rappel, dans le premier passage, Yder, dépité par l'attitude du roi, quitte la cour et décide de se rendre auprès de Talac pour combattre à ses côtés (vv.124-150). Dans le deuxième passage, il se croit oublié par Gauvain et Yvain (ceux-ci l'ont en réalité volontairement laissé en arrière de crainte que ses blessures ne s'aggravent) et choisit de partir chercher l'aventure (vv.3521-3551).

¹²⁸ *Lancelot : roman en prose du XIII^e siècle*, éd. critique, avec introd. et notes par Alexandre Micha, Genève : Droz, 1978-1983, t. VII, p.5.

¹²⁹ Annie Combes, *Les voies de l'aventure : réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris : Champion, 2001, p.133.

¹³⁰ *Lancelot : roman en prose du XIII^e siècle*, éd. cit., t.VII, pp.95-101.

¹³¹ *Idem*.

¹³² A ce sujet voir l'article de Beate Schmolke-Hasselmann déjà cité plus haut, « King Arthur as villain in the thirteenth-century romance *Yder* ».

2.3. La largesse

Ainsi, le comportement négatif du roi permet *a contrario* d'accentuer la valeur du jeune chevalier et de souligner son importance : c'est lui le héros de l'histoire. Cette valorisation est inscrite au sein même du texte ; Yder se montre en effet d'une extrême générosité :

Un damaisel a encontré
Com il devalle le degré.
Yder li demande son non.
« Jo sui, dist il, uns gentilz hom,
Més povres sui e sanz amis.
Mis peres fu oan occis,
Chevalier ert de haut parage.
Mi parent ont mon heritage,
Par mon nonpoïr m'ont chacié. »
Yder en out mult grant pitié.
Il lui done les dous chevaux
Donc il out occis les vassals.
Or l'a Yder riche home fait ;
Il le salue, puis s'en veit. (vv. 137-150)

Contrairement à Arthur qui ne le remercie pas, Yder fait preuve d'une grande largesse. Ce fait est loin d'être anodin : la largesse devrait normalement être attribuée au roi. Selon Dominique Boutet, elle fait partie inhérente de la royauté : « La largesse, qui manifeste la valeur, assure le service, et par conséquent le pouvoir, dont le symbole est la couronne. »¹³³ A partir de 1200¹³⁴, elle devient l'attribut par excellence d'Arthur : « La renommée d'Arthur repose [...], pour une grande part, sur sa largesse. »¹³⁵ Dans *Erec et Enide* par exemple, lors du mariage des deux héros éponymes, Arthur exprime sa générosité en dépensant plus que « tuit li roi que l'en vos nomme / En diz et en chançons de geste »¹³⁶, ce qui augmente l'éclat de sa cour :

La grant joie et la [grant] leesce,
La seignorie et la hautesce,
Qui fu a la cort demenee.
Ainçois que nonne fust sonnee,
Ot adobé li rois Artus
Quatre cenz chevaliers et plus,
Toz filz de contes et de rois.

¹³³ Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, op. cit., p.324.

¹³⁴ C'est en effet à cette époque que le genre épique évolue : le thème du découragement, au sein des campagnes militaires, apparaît et devient une constante de nombreuses chansons de geste (*Renaut de Montauban*, *Aymeri de Narbonne*, *Gui de Bourgogne*, ...). Le ciment de la société ne peut donc plus s'exercer par la fonction guerrière et le lien entre le roi et son peuple se construit désormais autour de cette notion de largesse. (Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, op. cit., pp.326-327.

¹³⁵ *Ibid.*, p.327.

¹³⁶ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. cit., vv.6670-6671.

Chevax dona a chascun trois,
Et robes a chascun deus paire,
Por ce que sa corz miaudre apaire.¹³⁷

En accroissant son rayonnement, le roi renforce son pouvoir. La largesse « fait converger vers le souverain des chevaliers nombreux dont il gagne l'amitié et dont il s'assure la fidélité et le service ; [...] sa supériorité morale, éclatante et évidente, légitime du même coup sa prééminence sociale et politique. »¹³⁸

Le don est donc primordial dans l'exercice de la fonction royale et le souverain, pour être respecté, se doit d'en faire usage. C'est ainsi que dans le *Lancelot en prose*, Arthur est quasiment élevé au rang d'allégorie, devenant même « li filz de Largesce, car Largesce est si bien herbergie en son hostel que l'an n'i voit riens qui de Largesce n'isse. »¹³⁹

La générosité du roi est essentielle car elle consolide la société arthurienne ; en effet, si Arthur se montre au contraire avare, c'est tout l'équilibre communautaire qui est menacé.¹⁴⁰ Cette idée se retrouve également dans le *Lancelot en prose* où un prudhomme, suite à la désaffection de l'armée royale, explique à Arthur le moyen de rallier ses troupes par le recours à la largesse :

Mais tu pues aler a mal par trop tenir, car nus ne fu onques destruis par larguece, mais plusor ont esté escillié par avarisse. Tous jors done assés, et assés avras coi, car quanque tu donras remanra en ta terre et de maintes autres terres te venront li avoir en la toie ; ne ja doners ne te faudra tant com tu veilles, car li ors ne li argens de ta terre ne sera ja par toi usés, ains usera il toi autresi comme l'iaue use la roe du molin : por che a doner dois entendre sans laisser. Et se tu ensi le faisoies, tu gaaigeroies l'onor del siecle et les cuers de tes gens et l'amor de Nostre Signor, che sont li haut gaaing a cui hom fu establis, ne nus ne doit baer a autres choses gaaignier.¹⁴¹

La largesse est ainsi utilisée à des fins politiques pour renforcer le lien entre les vassaux et le souverain et pour accroître le pouvoir de celui-ci.¹⁴² Par conséquent, ne pas faire preuve de générosité représente une faute grave pour le souverain. Dans le *Romanz du reis Yder*, le

¹³⁷ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. cit., vv.6649-6658.

¹³⁸ Philippe Haugeard, *Ruses médiévales de la générosité : donner, dépenser, dominer dans la littérature épique er romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., p.222.

¹³⁹ *Lancelot : roman en prose du XIII^e siècle*, éd. cit., t.VI, p.38.

¹⁴⁰ Rappelons également que l'avarice est considérée comme un péché capital qui a particulièrement intéressé les théoriciens médiévaux. Selon Carla Casagrande et Silvana Vecchio, il s'agit du vice « sur lequel on a le plus écrit tout au long du Moyen Âge. » (Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, op. cit., p.154. Pour l'histoire de l'avarice, voir les pp. 153-191.)

¹⁴¹ *Lancelot : roman en prose du XIII^e siècle*, éd. cit., t.VIII, pp.22-23.

¹⁴² Selon Philippe Haugeard, la largesse, dans le *Lancelot en prose*, apparaît comme une règle « absolument exigée par le système féodo-vassalique » (Philippe Haugeard, *Ruses médiévales de la générosité : donner, dépenser, dominer dans la littérature épique er romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., p.235.)

manque de largesse du roi conduit à la perte d'un très bon chevalier ; c'est suite au comportement négatif d'Arthur qu'Yder rejoint l'armée de Talac. Ce fait est d'autant plus grave que c'est grâce aux prouesses du jeune chevalier que la bataille tourne à l'avantage du vassal insoumis. L'avarice du roi lui aurait donc fait perdre le combat si Keu, double négatif d'Arthur, n'avait pas traîtreusement blessé Yder.¹⁴³ De plus, la cupidité d'Arthur est dénoncée à l'intérieur même du récit par l'attitude de ses vassaux¹⁴⁴ :

Del message qu'il out eü
 Pensout li rois, si a veü
 Ke cil conseillent e qu'il rient.
 « Qu'est ço ? » dist il, e cil li dient.
 Del meschin enquiert ke ço fut.
 Cil vient avant, si li conuist
 Ke un damaisel avoit trové ;
 Tels dous chevaux li out doné
 Ke valent dous cent mars ou plus.
 Quant li rois l'ot, mult est confus. (vv.157-166)

Les barons se moquent du roi qui a oublié de remercier Yder, alors que celui-ci s'est montré extrêmement généreux. Le rire, sarcastique, souligne la faute d'Arthur tout en le décrédibilisant.¹⁴⁵ Ridiculisé, celui-ci est « mult confus » et ne peut que reconnaître son erreur :

-Veit ? dist li rois. Mult sui honiz :
 Onc ne fu rois tant bien serviz
 Par cent meschins, com jo fui
 Anuit par sol le cors de lui :
 Il guaina les dous destriers
 E si occist mes dous guerriers
 E de la mort me garanti.
 Maveisement li ai merci :
 Trop l'avoie jo oblié. (vv.169-177)

Néanmoins, malgré le repentir dont il fait preuve, le mal est fait : l'attitude du roi s'oppose à celle d'Yder. La nouvelle chevalerie doit désormais s'illustrer contre la dégénérescence de son souverain afin de défendre les valeurs courtoises. Cette ouverture pose donc clairement les jalons du *Romanz du reis Yder* qui voit, sous l'apanage du récit initiatique, se développer

¹⁴³ Pour la trahison de Keu, voir les vers 2320-2332.

¹⁴⁴ En outre, dans le récit, l'avarice est fustigée par l'auteur lors de sa critique des abbayes. Il y dénonce la cupidité des moines et mentionne l'avarice comme étant le « plus malvais vice » (v.3716).

¹⁴⁵ A ce sujet, voir Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250, op. cit.*, p.443.

la figure de l' « individual knight in opposition to the Arthurian community ».¹⁴⁶ Au fil du récit, le fossé entre le jeune chevalier et le monde arthurien se creusera encore ; la dégradation du roi ne fait en effet que commencer.

3. La jalousie d'Arthur

Si le *Romanz du reis Yder* est relativement connu, c'est grâce au comportement singulier d'Arthur. Irresponsable, orgueilleux, avare, le roi démontre bon nombre de faiblesses. Toutefois, la critique s'est particulièrement intéressée à un sentiment négatif : la jalousie. Plusieurs passages présentent le roi comme un mari jaloux de l'attention que Guenièvre porte à Yder. Les premiers signes de ce vice apparaissent en milieu de roman lorsque la reine, appuyée par Gauvain, conjure Arthur de rendre visite au jeune chevalier qui se repose dans une abbaye, suite aux blessures infligées par Keu lors de la bataille de Rougemont. Le déploiement de la jalousie atteint néanmoins son paroxysme lors de la célèbre scène qui oppose Guenièvre à Arthur. Celui-ci la presse de répondre à plusieurs questions qui cherchent à déterminer son attachement pour Yder. Ce passage est certainement celui qui a été le plus observé dans les recherches effectuées sur le *Romanz du reis Yder* : il est en effet le témoin le plus concret de la dégénérescence d'Arthur. Pour appuyer celle-ci, d'autres figures d'hommes jaloux viennent ponctuer le récit : Cligès ou le roi Nuc se montrent également envieux et semblent agir comme double négatif du roi.

3.1. Un jaloux ridicule ?

La première manifestation de la jalousie d'Arthur est précédée d'un commentaire du narrateur qui exerce sa fonction idéologique :

Mult est de home brieve la vie :
Fols est qui en ses biens se fie.
Mals les ad qui bien nes aloe :
Coveitise quë home eneue
Ne li soefre qu'il les aluent ;
Miels volt que diable s'en jeüent. (vv.3107-3112)

La convoitise nuit à l'homme qui n'a aucun intérêt à accroître des biens du fait de sa courte vie. Par cette tournure gnomique, le narrateur paraît rapprocher la convoitise de l'avarice. Le désir de possession est également le propre de la jalousie et, par conséquent, le lecteur semble être amené à observer la scène qui oppose Arthur à Guenièvre comme un prolongement de la

¹⁴⁶ Beate Schmolke-Hasselmann, *The evolution of Arthurian romance : the verse tradition from Chrétien to Froissart*, op. cit., p.100.

première où le souverain se rendait coupable de cupidité en omettant de remercier Yder.¹⁴⁷ Ainsi, l'attitude du roi ne fait que confirmer les repères posés en ouverture. Toutefois, le passage démontre encore plus les travers d'Arthur :

Li reis Arturs fist un ris faint
Que fu alques de felonie
Par racine de gelosie.
Vers la reïne out le cuer gros
Por ço qu'ele en faisoit tel los. (vv. 3170-3174)

C'est le corps qui traduit la jalousie du roi ; le « ris » démontrant son irritation.¹⁴⁸ Il ne s'agit toutefois pas d'une réaction spontanée : au contraire, celle-ci est fabriquée, simulée par le roi pour dissimuler la jalousie qui lui brûle le cœur. Le terme « faint » est d'ailleurs employé pour décrire le rire d'Arthur et révéler le masque que porte le personnage. La « felonie », utilisée pour décrire le sentiment d'envie du roi, appuie encore son caractère négatif. Il est intéressant de constater que quelques vers plus avant, ce même mot est employé pour dénoncer l'attitude de Keu. En effet, Gauvain est grandement irrité de voir Keu « aler ne venir » (v. 3117) auprès du roi alors qu'il a agi traîtreusement envers Yder lors de la bataille de Rougemont. Voyant son neveu perdu dans ses pensées, le roi l'interroge sur la raison de cette affliction. Gauvain répond :

Jo pens de la grant folonie
Dont Keis est plains, bien le savés,
Si me mervoil que vos le soffrés.
L'atrier fist si grant mesprison
Qu'il occist par traïson
Le meillor chevalier del monde.
S'ore en gardéz qu'il en responde
E qu'il deie pleges trover ;
Les miens dorrai pur lui prover.
En traïson a trop laid vice ;
S'ore en faites droite justice,
Nul droit nel poet de mort defendre,
Que l'om deit bien traïtor pendre :
Temoine i out de plosors pars. (vv.3126-3139)

¹⁴⁷ Erich Köhler associe le vice de la jalousie et de l'avarice : « Jalousie et avarice vont de pair, l'une n'est pas moins antisociale que l'autre. » (Erich Köhler, « Les troubadours et la jalousie », *art. cit.*, p.546.)

¹⁴⁸ Selon Philippe Ménard, le « rire jaune » se rencontre surtout dans les romans du XIII^e siècle. Qualifié de *faus* ou de *faintié*, il marque la dissimulation et l'hypocrisie. (Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, *op. cit.*, pp.443-444).

En incriminant le sénéchal, Gauvain accuse le roi : refuser de punir Keu est une nouvelle preuve de la décadence d'Arthur qui manque encore une fois à ses devoirs de souverain.¹⁴⁹

En effet, l'exécution de la justice est une affaire royale, le rôle du souverain « est d'abord celui d'un garant du droit. »¹⁵⁰ Par conséquent, par son refus de l'appliquer, l'ordre de la société est menacé et Gauvain se fait le porte-parole du narrateur qui souligne encore une fois la dégradation du monde arthurien.

En outre, dans ce passage, la nature de Keu apparaît clairement : miroir d'Arthur, il renvoie le souverain à ses propres fautes. Ce n'est donc pas sans raison que le terme de « felonie » est appliqué aux deux personnages.

Cette scène revêt également une importance particulière par les conséquences qu'elle implique, directement imputables à la jalousie du roi. En effet, Arthur émet des réticences quant à l'intégration d'Yder à la Table Ronde, ce que celui-ci perçoit :

De sa venüe ; si li prie
Qu'il remaigne de sa maisnie
De cels de la Table ronde.
Yder n'a cuer qu'il en responde :
Ço ne li fait pas orgoil faire,
Més li reis li out fait contraire ;
Si nel fist pas a escient,
Ainz li pesa plus durement. (vv.3235-3242)

Pour Dietmar Rieger, « le refus, temporaire, d'Yder d'entrer dans la Table Ronde est tout à fait symptomatique »¹⁵¹. De fait, celle-ci jouit, traditionnellement, d'une grande réputation. Elle « apparaît comme l'honneur du règne, la source de toute valeur en même temps que comme le catalyseur de ces grands rassemblements où est exaltée la profonde solidarité qui unit le roi à sa collectivité. »¹⁵² Par conséquent, renoncer à un tel privilège présuppose que celui-ci n'est plus perçu aussi positivement. La jalousie du roi agit comme un révélateur de la

¹⁴⁹ Les devoirs du souverain font écho à la théorie trifonctionnelle de Georges Dumézil que nous résumerons brièvement. Pour le chercheur, il existe trois fonctions organisées hiérarchiquement : la fonction sacerdotale, la fonction guerrière et la fonction productrice. Chacune de ses fonctions dispose de son propre domaine de compétences. (Georges Dumézil, *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruxelles : Latomus, 1958.) Lise Morin a appliqué la théorie des trois fonctions au *Romanz du reis Yder*. Dans son article, elle observe comment, autour de cette répartition des rôles dans la société, la figure négative du roi Arthur s'oppose à celle, idéalisée, d'Yder : « Par sa maîtrise de chacune des fonctions, Yder fait figure de roi idéal, capable de regrouper sous sa bannière tous les membres de la société de maintenir l'ordre au sein de la communauté. » (Lise Morin, « De la souveraineté dans le *Roman d'Yder*: la déloyauté d'Arthur et l'excellence d'Yder », in *Pris-Ma. Bulletin de liaison de l'Equipe de recherche sur la littérature du Moyen Âge de l'Université de Poitiers*, 11, 1995, pp. 185-198, p.195.)

¹⁵⁰ Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, op. cit., p.87.

¹⁵¹ Dietmar Rieger, « Le motif de la jalousie dans le roman arthurien. L'exemple du *Roman d'Yder* », in *Romania*, 110, 1989, pp.364-382, p.370.

¹⁵² Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, op. cit., p.336.

dégradation de la cour arthurienne qui n'est plus « le symbole d'un Etat féodal idéal représenté comme garant d'un ordre humain parfait et proposé comme tel. »¹⁵³

Cette idée atteint son paroxysme dans le passage qui confronte le roi à sa femme. Arthur presse Guenièvre de questions, cherchant à savoir qui serait son futur mari s'il venait à disparaître :

-Bele amie, de tot lé les,
Més que ore me diéz une rien :
Vos m'améz mult, ço sai jo bien,
Més si ço ert qu'il esteüst
Que uns altres de moi vos eüst,
Qui prendrîéz vos par la fei
Que vos devéz e Deu e mei ? (vv.5194-5200)

Guenièvre affirme qu'elle ne prendrait jamais de nouveau mari, mais, devant l'insistance de son époux, elle répond :

Tant l'en somont e tant li dist
Qu'ele li a respondu folie :
« Sire, ne sai que jo vos die :
Il ne fait a parler de ço en ;
Ja après vos ne vive joen,
Car trop vivereie a grant tristesse !
Més si jo iere a tel destresse
Com vos dites, si jo soffroie
Ço que jo por rien ne ferroie,
Si mi sires Yder m'avereit,
C'est cil dont meins me desplareit. » (vv.5210-5220)

La réaction du roi est immédiate. A nouveau, c'est le corps qui traduit le sentiment de jalousie :

Quant li reis l'ot, li sanc li mue ;
De maltalent art e tressue. (vv.5221-5222)

L'émotion est si grande qu'elle fait transpirer le roi, réaction physiologique rarement décrite par les textes chevaleresques.¹⁵⁴ Il est intéressant de constater que ces vers sont repris exactement au sujet de l'*ire* d'Yder¹⁵⁵ :

¹⁵³ Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le roman courtois*, trad. de l'allemand par Eliane Kaufholz, préface de Jacques Le Goff, Paris : Gallimard, 1974 [1970], p.26.

¹⁵⁴ Cf. Magali Janet, *L'idéologie incarnée. Représentations du corps dans le premier cycle de la Croisade, (Chanson d'Antioche, Chanson de Jérusalem, Chétifs)*, Paris : Champion, 2013, p.91.

¹⁵⁵ Ces vers sont repris également lors de la description de la jalousie de Cligès : « Il tressüot de male ires » (v.4175).

Yder le voit, li sancs li mue,
De maltalent art e tressue,
Ne puet muer, grant ire l'en prist. (vv.2007-2009)

Jalousie et colère semblent donc apparentées, du moins en ce qui concerne leur manifestation physique. Celle-ci est en relation directe avec la théorie des humeurs, puisque le sang d'un homme en colère s'échauffe et que, par conséquent, sa température corporelle augmente, le faisant dès lors transpirer.¹⁵⁶ Par conséquent, avec en filigrane les conceptions de la médecine antique, la jalousie est présentée de façon pathologique. Cette idée est confirmée par le corps du texte à l'intérieur duquel l'auteur la décrit comme une « folie » (v.5175)¹⁵⁷, une « fevre corel » (v.5143), qui ne peut être guérie. Pour Rieger, « l'importance que le poète moraliste accorde à cette passion malade "irrégressible" pour disqualifier Arthur est soulignée par le fait qu'il caractérise [...] la relation amoureuse et conjugale d'Arthur et de Guenièvre comme une relation on ne peut plus exemplaire [...] et que [...] il absout Guenièvre (et Yder) de toute faute. »¹⁵⁸ La reine y est présentée comme une victime ; son amour est perçu dès l'ouverture du roman comme irréprochable. Ainsi, lorsque Guenièvre retrouve le roi qui a été sauvé par Yder :

E cele plus qui plus l'ama :
Ço fu la reine Genievre.
E il l'acole e si la lieve
Sor le col de son chaceör. (vv.22-25)

La jalousie n'a donc aucune raison d'être, au contraire de *La mort du roi Arthur*,¹⁵⁹ par exemple. Bien que ce sentiment s'y mue également en obsession malade, il possède tout d'abord un véritable fondement : Guenièvre a bel et bien trompé Arthur avec Lancelot.¹⁶⁰ Dans le *Romanz du reis Yder*, les soupçons du roi n'ont pas lieu d'être et par conséquent, la jalousie résonne de manière négative.¹⁶¹ Il ne s'agit pas du *gilos* des poésies des troubadours :

¹⁵⁶ Cf. Eric Gagnon, *Eclats : Figures de la colère*, op. cit., p.48.

¹⁵⁷ C'est notamment dans le *Conte du Graal* que l'Orgueilleux de la lande est présenté comme « cui jalousie engoise. » (Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. cit., v.773.)

¹⁵⁸ Dietmar Rieger, « Le motif de la jalousie dans le roman arthurien. L'exemple du *Roman d'Yder* », art. cit., pp.371-372.

¹⁵⁹ *La mort du roi Arthur*, roman publié d'après le manuscrit de Lyon, Palais des Arts 77, complété par le manuscrit BnF n.a.fr. 1119, publ., trad., présentation et notes par Emmanuèle Baumgartner et Marie-Thérèse de Medeiros, Paris : Champion, 2007.

¹⁶⁰ Au sujet de la jalousie dans *La mort du roi Arthur*, voir Dietmar Rieger, « Le motif de la jalousie dans le roman arthurien. L'exemple du *Roman d'Yder* », art. cit., pp.368-369.

¹⁶¹ Dans le *Romanz du reis Yder*, l'auteur exprime une forte critique de la jalousie, la présentant comme « le mal fondamental d'où découlent pour ainsi dire tous les autres défauts et faiblesses moraux. » (Dietmar Rieger, « Le motif de la jalousie dans le roman arthurien. L'exemple du *Roman d'Yder* », art. cit., p.370) Pour la dénonciation de la jalousie dans le *Romanz du reis Yder*, voir les vers 5143 à 5167.

Arthur prête peu à sourire et la jalousie dégénère rapidement en cruauté.¹⁶² Elle n'est plus une simple passion, mais un vice qui, par son aspect pathologique, semble glisser vers le péché capital d'envie. En effet, si la jalousie se définit comme un mouvement de l'âme irrationnel et involontaire, l'envie est un acte délibéré qui pousse l'homme à voir le bien d'autrui comme un mal pour lui-même. L'envieux craint l'autre parce qu'il représente « un danger pour son excellence »¹⁶³ et qu'il menace « la possibilité de ne pas être le préféré, le plus estimé, le plus aimé. »¹⁶⁴ Cette crainte n'est pas sans conséquences : l'envieux est un homme qui souffre tout en s'infligeant lui-même les douleurs qu'il endure. Ainsi, Arthur n'est pas uniquement jaloux d'Yder pour l'intérêt que lui porte Guenièvre, il envie également le jeune chevalier parce qu'il représente un idéal que lui-même a cessé d'incarner.

Toutefois, il nous faut relativiser notre propos ; Arthur, par son entêtement quasi maladif, devient ridicule : « L'auteur d'*Yder* [...] fait d'Arthur un mari sottement jaloux de l'estime que Guenièvre porte à Yder. »¹⁶⁵ Cette affirmation est corroborée à l'intérieur du texte par l'intermédiaire du personnage de Gauvain qui « rit » (v.5273) d'entendre le roi qualifier Yder de « li bias, qui les dames enprent » (v.5263). En outre, plusieurs personnages qui agissent de manière analogue au roi sont, eux, présentés de façon comique et semblent ainsi démontrer une perspective plus légère de la *gelosie* d'Arthur.

3.2. Les doubles d'Arthur : de Cligès à Nuc

Le premier d'entre eux apparaît sous les traits de Cligès. Celui-ci est le maître d'un château, dans lequel Yder et une jeune fille qu'il secourt (elle lui a demandé d'enterrer son ami en « terre beneite », v.3661) désirent passer la nuit. Dès leur arrivée, ils se font insulter et agresser par un nain qui semble être le seul occupant de la demeure.¹⁶⁶ Sous la menace de la riposte d'Yder, le petit homme court chercher son maître qui les somme de quitter le château. Cependant, suite à une ruse, Yder réussit à obtenir la protection de l'amie de Cligès et celui-ci

¹⁶² En effet, c'est parce qu'il est jaloux d'Yder qu'Arthur, aidé de Keu, foment le plan de l'éliminer :

En so corage dist li reis
Que ja ne passra un meis
Qu'il fra prendre mal tresbuc,
S'il poet, a Yder, le fiz Nuc ;
En tel esproeve le merra,
Jamés cele [la reine Guenièvre] nel reverra ;
E l'en mescreit, a tort le fait. (vv.5233-5239)

¹⁶³ Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, op. cit., p.74.

¹⁶⁴ *Idem*.

¹⁶⁵ Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, op. cit., p.251.

¹⁶⁶ Au sujet du nain de Cligès dans le *Romanz du reis Yder*, voir Anne Martineau, *Le nain et le chevalier : essai sur les nains français du Moyen Âge*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, pp.180-181.

est contraint de leur offrir l'hospitalité. Sous l'effet de la jalousie, il menace le jeune chevalier, la demoiselle et sa propre amie :

Il dist folie par gelosie :
« Fols est qui en femme s'afie :
Së il a oilz, il ne voit gote.
Vassal, n'i aéz a nuit dote :
Jo l'otroi, si vos avïez
Garant que vos remandriez,
Ou bel me soit ou il m'enuit,
Voz triwes durent tote nuit ;
Més jo vos garnis e celié
Que çäenz vos a herbergié
Quant vos troïs al chemin,
Qu'il seit auques plus que matin,
Mult i averoiz malvois garant
Si jo vos i trois a l'enjornant. » (vv.4018-4031)

Comme avec le roi Arthur, sa réaction est commentée par le narrateur :

C'est gelocie qui l'esprent ;
Par gelosie a il ço dist,
La forte langor qui tot dis frist. (vv.4037-4039)

Bien que dépréciée, la jalousie n'inflige pas la même dégradation morale que dans le cas d'Arthur. Cligès demeure un personnage sympathique qui se repent d'ailleurs bien vite de ses fautes.¹⁶⁷ De plus, le vice ne l'aveugle pas au point d'oublier ses devoirs. En effet, malgré son irritation, il accepte de répondre au souhait d'Yder et de la jeune fille et d'offrir à son ami une sépulture. Enfin, le passage se termine sur une totale réconciliation de Cligès et d'Yder qui « al col li a ploié ses braz » (v.4295).

Le schéma de cette scène (jalousie-opposition-réconciliation) est repris quelques vers plus loin, lorsqu'Yder rencontre son père, le roi Nuc. Après son départ du château de Cligès, le chevalier découvre une tente, appartenant à son amie, la reine Guenloïe. A l'intérieur de celle-ci se trouve une jeune fille qui l'invite à manger dans le but de rendre son soupirant jaloux. Ce plan fonctionne : lorsqu'il aperçoit Yder et la « damaisele » (v.4545) dans la tente, le chevalier s'en retourne irrité et celle-ci « set que c'est par gelosie » (v.4550). Le rire n'est à nouveau pas loin ; c'est en effet la jeune fille qui « ne s'en tient pas qu'ele ne sozrie » (v.4551), satisfaite du succès de son entreprise. Tout comme dans la scène avec Cligès, Yder et le chevalier commencent à s'affronter à cause de la jalousie éprouvée par ce dernier.

¹⁶⁷ Voir les vv.4212-4219.

Toutefois, par un hasard fortuit¹⁶⁸, l'identité du combattant est révélée et Yder découvre qu'il n'est autre que son père, le roi Nuc. Le passage s'achève donc dans l'allégresse, le père et le fils célébrant leurs retrouvailles.

Par conséquent, comme dans la première scène, la jalousie est le moteur du déploiement de l'intrigue. Elle permet la poursuite des aventures d'Yder. Accompagnée de « ris » ou de « sozrie » (sincères cette fois-ci), elle révèle une autre forme de jalousie : passagère, celle-ci disparaît bien vite et laisse place au repentir honnête des protagonistes et à la réconciliation avec le héros.

*
* *

Après avoir observé le personnage d'Arthur dans cette première partie, nous sommes en mesure de poser les jalons initiaux de notre analyse du *Romanz du reis Yder*. En effet, le mauvais comportement du roi marque le tournant du récit arthurien du XIII^e siècle. Le souverain ne représente plus le modèle idéal dépeint par les récits antérieurs. Associée au motif de l'oubli, aux péchés capitaux d'orgueil et d'avarice et enfin au vice de jalousie, l'image du roi est hautement dépréciée. Les doubles du roi, Cligès et Nuc, accentuent encore sa représentation négative. Leur jalousie, passagère et comique, se distingue de celle d'Arthur qui semble inscrite dans la nature-même du personnage. Pathologique, la jalousie du roi n'a aucune raison d'être et paraît se teinter d'envie, notamment lorsqu'il projette de tuer Yder. Que ce soit pour dénoncer la monarchie anglaise de cette époque ou par simple renouveau du genre, le monde arthurien subit ainsi une profonde dégradation et la chevalerie ne peut plus dès lors s'envisager conjointement. Elle doit chercher ses repères ailleurs. Ainsi, à travers la quête initiatique et individuelle du héros éponyme du *Romanz du reis Yder*, le récit aspire également à de nouveaux modèles. Ceux-ci seront peu à peu découverts par le personnage d'Yder qui, face à la dégénérescence de son souverain, choisit de quitter la cour « arméz e sols » (v.3553).

¹⁶⁸ Au cours du combat, Nuc s'aperçoit du soin qu'Yder porte à son aumônière. Il lui en demande la raison et celui-ci lui confie qu'elle contient la moitié d'un anneau dont l'autre moitié est détenue par son père. Nuc lui révèle alors qu'il possède également l'anneau et que, par conséquent, il est son père (vv.4774-4819).

III. LA « JUSTE » COLÈRE D'YDER : DE LA COLÈRE-VENGEANCE À LA COLÈRE-FUREUR

Si la jalousie est le sentiment qui symbolise le roi Arthur, la colère semble être l'émotion négative qui domine le chevalier Yder : de nombreuses scènes le présentent animé d'une « grant ire » (v.2009). Il paraît surprenant que ce péché capital soit attribué au héros éponyme du *Romanz du reis Yder*, censé représenter les valeurs courtoises. Le coup de pied envoyé par le jeune chevalier dans le ventre de la femme du roi Ivenant, mais aussi la *furor* qu'il déploie lors de nombreux combats (bataille de Rougemont ou affrontement avec l'ours ou avec les géants), s'opposent au principe de *mezura* de la *fin'amor*.¹⁶⁹ Son attitude entre en contradiction avec le code chevaleresque qui révèle généralement « un effort vers la maîtrise [...], la mesure, la réflexion ou la loyauté. »¹⁷⁰ Tout comme Gauvain dans le *Conte du Graal* qui, face aux nombreux sarcasmes de l'Orgueilleuse de Logres, reste calme et patient¹⁷¹, les chevaliers doivent apprendre à se maîtriser. Cette condition se vérifie particulièrement lorsque les provocateurs sont des femmes ou des personnages plus faibles. Pour un chevalier, il est dégradant « de se mesurer avec un adversaire de basse condition ou avec un invalide. Les usages chevaleresques veulent, en effet, que les affrontements n'aient lieu qu'entre personnes de même rang et de même force. »¹⁷² Par conséquent, la conduite d'Yder apparaît comme problématique. Le coup de pied, les insultes, l'agressivité dont il fait preuve lors de combats sont autant de raisons de s'interroger sur l'attitude singulière du jeune chevalier et sur *l'ire* qui semble toujours engendrer de telles réactions.¹⁷³

1. L'entrée dans l'Autre Monde

Le *Romanz du reis Yder* est le récit d'initiation d'un jeune chevalier qui part à la recherche de son père Nuc, afin d'établir la noblesse de ses origines. Comme dans tout roman d'apprentissage, le héros est confronté à diverses aventures qui le détournent de sa quête

¹⁶⁹ Au sujet de la *mezura* : Jacques Wettstein, « *Mezura* » : *l'idéal des troubadours : son essence et ses aspects*, Zurich : Impr. Leemann fr. & Cie., 1945.

¹⁷⁰ Marie-Luce Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève : Droz, 1986, p.299.

¹⁷¹ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. cit., vv.6582-6817.

¹⁷² Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, op. cit., p.306.

¹⁷³ « Ce qui unit les manifestations extérieures de la colère, c'est le pouvoir perturbateur de ce vice : qu'il s'agisse de pures expressions verbales ou d'actes concrets, les enfants de la colère dénoncent d'une certaine façon un caractère fortement agressif. » (Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, op. cit., p.105.)

initiale et qui prennent bien souvent une tournure merveilleuse.¹⁷⁴ La merveille permet le développement de l'action, elle est la « rupture avec ce qui est considéré comme une norme, sans que la transgression soit imputée à telle ou telle cause et sans qu'un autre système normatif ne soit substitué. »¹⁷⁵ C'est dans la confrontation avec l'Ailleurs et l'Autre¹⁷⁶ que le chevalier peut s'accomplir.¹⁷⁷

1.1. La fontaine, le laurier et le sommeil

L'entrée dans l'Autre Monde est immédiatement perçue par plusieurs indices :

Yder est au chastel venuz,
Devant la sale est descenduz.
Une fontaine ot el gravier
En cel cort suz un lorrier,
Donc la gravele ert bele e blanche. (vv.238-242)

Présente dans de nombreux romans arthuriens, la fontaine est souvent décrite pour sa beauté. De plus, elle inclut, comme le note Micheline de Combarieu du Grès, « d'autres éléments qui constituent un décor récurrent : la fraîcheur de l'eau, la brillance du gravier, l'herbe verte et les arbres qui, en bosquets ou en plants isolés, ombragent la fontaine. »¹⁷⁸ Ainsi, dans le *Lancelot en prose*, Gauvain, au cours de son périple pour trouver Lancelot, arrive à une fontaine qui n'est pas sans rappeler celle de notre roman :

¹⁷⁴ Il s'agit d'une des caractéristiques du roman arthurien en vers, comme l'a montré Daniel Poirion dans : « Le roman d'aventure au Moyen Âge : étude d'esthétique littéraire », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 40, 1988, pp.111-117.

¹⁷⁵ Christine Ferlampin-Acher, « Merveilles » et topique merveilleuse dans les romans médiévaux, Paris : Champion, 2003, p.13.

¹⁷⁶ Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris : Champion, 1991.

¹⁷⁷ Nous reprenons les catégories de Stoyan Atanassov qui cite quatre points permettant d'observer le passage du héros dans l'Autre Monde. Tout d'abord, ce dernier est situé hors du monde familier et ordinaire. Deuxièmement, c'est un endroit intermédiaire, dont on repart toujours. Il permet au héros d'y accomplir une aventure qui sera inscrite dans une série d'autres et qui contribuera à l'initiation du chevalier. Troisièmement, le monde merveilleux est soumis au pouvoir d'un être qui impose sa volonté au héros. Enfin, il est dominé par ce qu'Atanassov nomme le « quiproquo » et qui est lié à une « épreuve d'identité ». (Stoyan Atanassov, « L'Autre Monde comme une scène de quiproquo », in *Le Monde et l'Autre Monde : actes du colloque arthurien de Rennes (8-9 mars 2001)*, réunis par Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans : Paradigme, 2002, pp. 15-35, p.16.)

¹⁷⁸ Micheline de Combarieu du Grès, « De la source fraîche à la fontaine ardente : les avatars d'un *topos* dans le cycle du *Lancelot-Graal* », in *Sources et fontaines du Moyen Âge à l'Age baroque : actes du Colloque tenu à l'Université Paul-Valéry (Montpellier III) les 28, 29 et 30 novembre 1996*, Paris : Champion, 1998, pp.47-82, p.48.

Et lors vint a une fontaine dont l'eve estoit et clere et froide et la gravele reluisoit com argent ; et tot entor avoit grant plenté d'arbres vers ; si en estoit la fontaine avironee, si donoient si grant ombre al lieu que l'eve n'avoit garde des agais del soleil ¹⁷⁹.

Véritable *locus amoenus*, qui s'avère souvent trompeur, la fontaine promet fraîcheur et repos au voyageur. Elle joue sur le contraste de son apparence paisible et de sa signification, qui annonce un basculement dans la merveille. La mention de l'essence de l'arbre qui l'ombrage n'a rien d'anodin. Dans le *Romanz du reis Yder*, c'est le laurier qui est nommé. Cet arbre, lié à Daphné et Apollon, symbolise, depuis l'Antiquité, l'amour.¹⁸⁰ L'auteur de la version courte du *Tristan en prose* en fait d'ailleurs le lieu de rendez-vous de Tristan et d'Yseut.¹⁸¹

La présence de l'eau et du laurier annonce donc une rencontre amoureuse et merveilleuse qui rappelle la rencontre de Lanval avec la fée dans le *Lai de Lanval* de Marie de France :

Fors de la vilè est eissuz,
Tut sul est en un pre venuz ;
Sur une ewe curaunt descent ;
Mes sis cheval tremble forment :
Il le descengle, si s'en vait,
En mi le pre vuiltrer le lait.
Le pan de sun mantel plia,
Desuz sun chief puis le cucha.
Mut est pensis pur sa mesaise,
Il ne veit chose ke li plaise.
La u il gist en teu maniere,
Garda aval lez la riviere,
[Si] vit venir deus dameiseles,
Unc n'en ot veü[es] plus beles.¹⁸²

L'eau, représentée par la rivière, est un des éléments de passage vers l'Autre Monde. Synonyme de frontière, elle doit être franchie « pour mener à des aventures de diverse envergure. »¹⁸³ De plus, comme le rappelle Francis Gingras, l'élément aquatique et la femme sont profondément liés au Moyen Âge : « La narration romane des XII^e et XIII^e siècles a su

¹⁷⁹ *Lancelot : roman en prose du XIII^e siècle*, éd. cit., t.II, p.354.

¹⁸⁰ Jean Dufournet rapporte l'histoire de Daphné qui, pour échapper aux avances d'Apollon, se transforma en laurier. (Jean Dufournet, « Villon, le laurier et l'olivier », in *Revue des Sciences Humaines*, 183, 1981, pp.85-93.)

¹⁸¹ *Le Roman de Tristan en prose*, version du manuscrit fr.757 de la Bibliothèque nationale de Paris, t.1, édité par J. Blanchard et M. Quéreuil, Paris : Champion, 1997, pp.376-377. C'est sur le laurier que monte Marc pour épier les rendez-vous des amants. L'auteur de cette version a donc substitué le laurier au pin, arbre de la transcendance, présent chez Béroül. Sur cet épisode, voir Annie Combes, « Une écriture de la dissemblance : la fontaine au pin dans le *Tristan en prose* (BnF, fr 757) », in *Des Tristan en vers au Tristan en prose : hommage à Emmanuèle Baumgartner*, textes réunis par Laurence Harf-Lancner [et al.], Paris : Champion, 2009, pp.103-117.

¹⁸² Marie de France, *Lais*, éd. cit., vv.43-56.

¹⁸³ Marie-Luce Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., p.173.

jouer de cette association impromptue entre la femme et l'eau et donner ainsi une autre dimension à celles qui se révèlent les lointaines héritières des nymphes antiques. »¹⁸⁴

La comparaison entre Yder et Lanval peut encore être établie par un autre élément typiquement merveilleux : le sommeil.¹⁸⁵ Bien que dans le *Lai*, le chevalier ne s'endorme pas, il est perdu dans ses pensées, allongé dans le pré et par conséquent, prédisposé à s'endormir. Dans notre roman, Yder s'endort, et cela malgré le bruit qui règne dans la grande salle du château :

Il se coche en un fauestué :
Lonc tens out qu'i n'avoit dormi ;
Tant pur la noise qu'il out oï,
Tant d'esrer, tant de travailler,
Tant de plurer, tant de veiller
Est pris somoil au damaisel.
Soz sun chef plie sun mantel :
Ne volt més plus qu'il ot tel lit
Ou il geut od greinor delit. (vv.251-259)

Plus qu'un simple motif de passage, le sommeil est également intéressant d'un point de vue littéraire. Selon Colette Van Coolput-Storms, « les descriptions du sommeil les plus intéressantes et les plus développées sont celles où un corps abandonné au sommeil est livré au regard d'autrui : le jeu consiste à voir sans être vu, à devenir impunément voyeur, sans que l'insistance du regard soit limitée par la gêne de l'autre. »¹⁸⁶ C'est au regard de la suivante de la femme d'Ivenant que le corps endormi d'Yder est livré :

Si est en la sale venue.
Yder choisi qui dormant jut ;
Devant lui vint, si s'arestut :
Nel conut e le volt acerter.
Tant entendi a l'esgarder,
Ses beles jambes, ses beaux piéz,
Ses meins, sez braz, ses flans, sez oéz,
Son col, son chief e son viaire,
Qu'ele oblia ço qu'ele dut feire. (vv.271-279)

¹⁸⁴ Francis Gingras, *Erotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris : Champion, 2002, p.138.

¹⁸⁵ Le sommeil est un autre motif révélateur de l'entrée dans la merveille. En effet, selon Stoyan Atanassov, les « état[s] psychique[s] second[s] (sommeil, frayeur extrême, hallucinations) » sont des indices de passage dans l'Autre Monde. (Stoyan Atanassov, « L'Autre Monde comme une scène de quiproquo », *art. cit.*, p.16.)

¹⁸⁶ Colette Van Coolput-Storms, « 'Endementiers k'il dormoit'. Le sommeil dans les romans de *Tristan* », in *Des Tristan en vers au Tristan en prose : hommage à Emmanuèle Baumgartner*, *op. cit.*, pp. 293-308, p.294.

Le regard de la pucelle, qui monte des jambes et des pieds d'Yder au torse du chevalier pour aboutir enfin au visage, érotise la description.¹⁸⁷ Cette *effictio inversée*, couplée à l'« oubli » de la jeune servante, annonce une perturbation dans l'ordre de l'histoire. En effet, la perte de la mémoire est bien souvent liée à la perte de la raison : « Le rapport entre folie et oubli se déduit du double sens du mot *mémoire* en ancien français : à la fois faculté de se souvenir et raison. Perdre la mémoire, c'est sombrer dans la folie ; retrouver la raison, c'est retrouver simultanément la mémoire. »¹⁸⁸ Par conséquent, l'oubli est caractéristique d'un dérèglement.¹⁸⁹ Associé à la description du chevalier, il présente la servante comme une « fole chamberiere » (v.288).

1.2. A folle chambrière, folle maîtresse

La servante n'est toutefois pas la véritable *fole* du passage. Simple déléguée de la femme du roi Ivenant, elle a été envoyée à la fontaine pour y chercher de l'eau, afin de soulager sa maîtresse de la chaleur qui l'accable. Le dérèglement observé tout au long du passage atteint son paroxysme avec l'apparition de la reine.

Plusieurs éléments concourent à dresser un portrait négatif de la femme. L'association à la chaleur, (« Grant chaut fesout : de chaut fu vaine », v.262, « Chaut out as peez », v.268), accentue le caractère érotique de la scène. La mention des pieds chauds est en outre surprenante. Elle pourrait signaler la lubricité de la femme du roi Ivenant. En effet, selon Florence Emptaz, les pieds reflètent l'état intérieur du sujet.¹⁹⁰ De plus, la chaleur oblige également la femme à se dévêtir : « Sanz guimpe fu e sanz chemise, / Kar chaut fesoit » (vv.313-314). Au Moyen Âge, la chemise revêt une importance particulière : « Quoique supposé invisible sous les couches du costume, c'est un vêtement dont la présence ou l'absence est souvent mise en avant dans les textes littéraires. »¹⁹¹ Liée à la femme, la chemise matérialise le désir charnel. Elle est une « frontière à ne pas franchir, mais fragile

¹⁸⁷ Le portrait d'Yder est contraire aux portraits traditionnels. Il s'agit d'une *effictio inversée*. Sur les « lois strictes » qui régissent l'art du portrait, voir : Edmond Faral, *Les Arts Poétiques du XII^e et du XIII^e siècle : recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris : Champion, 1982 (1924), p. 80.

¹⁸⁸ Michelle Szkilnik, « Le chevalier 'oublieux' dans le roman arthurien en vers », *art. cit.*, p.82.

¹⁸⁹ Comme lorsqu'Arthur oublie de remercier Yder, cf. vv.57-65.

¹⁹⁰ La chercheuse a observé les occurrences du pied dans l'œuvre de Flaubert, *Madame de Bovary*. Elle en conclut que les pieds sont les témoins de la psychologie des personnages. (Florence Emptaz, *Aux pieds de Flaubert*, Paris : B. Grasset, 2002). C'est notamment Madame de Bovary qui a les pieds froids, signe de sa profonde détresse : « Emma, ivre de tristesse, grelottait sous ses vêtements ; et se sentait *de plus en plus froid aux pieds*, avec la mort dans l'âme. » (Gustave Flaubert, *Madame de Bovary*, Paris : Librairie générale française, 1999, p.401.)

¹⁹¹ Elena Rozoumniak, « *Entr'els, non plus que sa cemisse* : la dimension sensuelle de la chemise dans le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu », in *Erotisme et sexualité : actes du Colloque international des 5,6 et 7 mars 2009 à Amiens*, publiés par Danielle Buschinger, Amiens : Presses du "Centre d'Études Médiévales", Université de Picardie - Jules Verne, 2009, pp.217-223, p.217.

puisque franchissable, la chemise sert à retarder le point culminant de l'événement et à enseigner la patience, deux vertus essentielles de l'amour courtois, où le plaisir réside dans le désir, le but étant de l'intensifier, de l'éterniser, au mépris de toute jouissance ».¹⁹² Son absence donc est significative : la femme désire se livrer au chevalier le plus rapidement possible. Il n'y a plus de « barrière » qui protège son corps. L'amour courtois est éclipsé au profit de la relation charnelle, de la sexualité.

Le poète semble encore jouer avec divers contrastes. La reine est « sanz chemise », mais elle est vêtue d'« un mantel de ciglato od pene grise » (vv.311-312). Le manteau, qui fait partie du « costume de cérémonie », relève de la parure ; en le portant, elle se présente comme reine et marque sa supériorité sur Yder. Toutefois, sa mise en scène est incomplète : « sanz guimple » (v.313), la reine présente sa tête dénudée, contraire à son rang. En outre, mis à part la tunique et le manteau, aucune autre mention de vêtement n'est faite et nous pourrions y voir un clin d'œil de l'auteur qui sous-entend peut-être que, sous son manteau, la femme est nue. Cette évocation renforce encore le caractère lubrique de la femme. Sa dégradation est perceptible par le lexique qui l'accompagne. Tout d'abord, le terme « druerie », qui revient deux fois (v.204 et v.350), appartient au « lexique des termes érotiques de l'ancien français »¹⁹³ : il signifie « plaisirs et jeux en société. »¹⁹⁴ Dans ce contexte-ci, il est clairement lié au caractère charnel de la femme et Jacques Charles Lemaire n'hésite d'ailleurs pas à le traduire par « pulsion amoureuse ». D'autres termes viennent encore renforcer le caractère lubrique de la reine : « putage » (v.349), « folie » (v.349), « malveise » (v.353), « folor » (v.355), « volage » (v.359), « fole putein » (v.417). Ainsi, la femme est clairement peinte négativement. Associée aux divers éléments merveilleux présentés précédemment (la fontaine, le laurier, le sommeil, la description inversée), elle pourrait être perçue comme une fée qui rappellerait celle du *Lai de Lanval*.¹⁹⁵

Néanmoins, l'auteur du *Romanz du reis Yder* joue avec les attentes de son lecteur. Présent dans plusieurs œuvres, le motif de la tentation dévoile, comme nous le dit Philippe Ménard, des « scènes qui montrent un héros exposé aux manœuvres d'une hôtesse apparemment

¹⁹² Elena Rozoumniak, « *Entr'els, non plus que sa chemise* : la dimension sensuelle de la chemise dans le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu », *art. cit.*, p.221.

¹⁹³ Francis Gingras, *Erotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, *op. cit.*, p.501.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.505.

¹⁹⁵ Les rencontres entre une fée et un mortel ne sont pas anodines. Laurence Harf-Lancner signale qu'elles ont lieu dans des circonstances particulières. A ce sujet, voir son chapitre consacré à la rencontre dans les contes mélusiniens : Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris : Champion, 1984, pp.85-92.

amoureuse. »¹⁹⁶ Dans le *Lancelot en prose* par exemple, une pucelle de la cour de Morgue s'offre à Lancelot qui, amoureux de Guenièvre, refuse. Grâce à une ruse (elle feint de vouloir lui dire quelque chose à l'oreille), elle réussit à l'embrasser. Celui-ci, horrifié par ce geste, n'aurait pas manqué de lui couper la tête, si elle n'avait pas été une femme.¹⁹⁷ La scène du *Romanz du reis Yder* présente également le motif de la femme séductrice, s'offrant au chevalier. Toutefois, Ménard observe quelques incongruités à son propos. Le mari prévient notamment Yder de la lubricité de sa femme :

Ço quid, ma femme i troverés.
 Huem ne se puet de lui defendre :
 Sa druerie l'i fait prendre
 Qu'il ne la prent delivrement.
 Cil quid savoir certainement
 Qu'ele n'amerait fors moi nului :
 Jo en faz mon gab, si m'en dedui.
 Issi tout a chescun vallet
 Mes armes, a qui jos pramet.
 Jos vos ai encovenanciéz

 Si vos en estes desceüz
 E si serréz en crois tonduz. (vv.202-213)¹⁹⁸

Si Yder peut résister à la femme du roi Ivenant, il sera adoubé chevalier par ce dernier. Toutefois, le roi n'y croit guère et sa certitude n'est pas sans faire penser aux maris qui parient sur la vertu de leur femme dans les textes du « cycle de la gageure »¹⁹⁹, Ivenant pariant, lui, sur la luxure de son épouse. Cette dernière ne le démentira d'ailleurs pas en s'offrant au chevalier. Reste que, comme le mentionne Ménard, « les raisons de ce défi ne sont pas très

¹⁹⁶ Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, op. cit., p.286.

¹⁹⁷ *Lancelot : roman en prose du XIII^e siècle*, éd. cit., t.3, pp.198-199. Pour d'autres scènes du genre, voir Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, op. cit., pp.286-294. Sur cet épisode, voir l'article de Franz Lebsanft, « Wer lacht über Lancelot ? Zur Interpretation des Motivs der *demoiselle tentatrice* bei Chrétien de Troyes und im Prosa-Lancelot », in *Romanistisches Jahrbuch*, 33, 1982, pp.85-96.

¹⁹⁸ Comme le souligne Philippe Ménard, qui cite l'édition Heinrich Gelzer (Dresden, 1913), le passage est problématique. Voici sa traduction, qui diffère quelque peu de celle de Jacques Lemaire : « Personne, si elle offre sa druerie, ne peut s'empêcher de l'accepter. Je suis bien sûr qu'elle ne peut aimer que moi. Mais je m'amuse et me divertis ainsi avec tous les jeunes gens à qui je promets mes armes. Elles sont l'enjeu de mon offre. Si vous êtes abusé par les avances de ma femme, vous serez tondu. » (Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, op. cit., p.291, n.509.)

¹⁹⁹ Il s'agit d'une série de textes, identifiés par Gaston Paris, qui s'articulent autour d'un même motif : la gageure. Celle-ci apparaît sous des traits récurrents : « Un homme se porte garant de la vertu d'une femme à l'encontre d'un autre homme qui se fait fort de la séduire ; par suite d'apparences trompeuses, la femme semble avoir en effet cédé au séducteur, mais enfin son innocence est reconnue. » (Gaston Paris, « Le cycle de la gageure », in *Romania*, t.32, 1903, pp.481-551, p.481.)

claires. »²⁰⁰ Le mari veut-il humilier sa femme ? Est-ce uniquement une épreuve pour les chevaliers qu'il rencontre ? De plus, les paroles d'Ivenant aux vers 206-207 posent problème : « Cil quid savoir certainement / Qu'ele n'amerait fors moi nului ». Comment le roi peut-il affirmer l'amour de sa femme à son égard, si elle s'offre au premier venu ? Est-ce un clin d'œil ironique de la part de l'auteur devant la « druerie » de la reine ? Ou s'agit-il d'une des « nombreuses altérations, provoquant une foule de leçons incohérentes »²⁰¹ du *Romanz du reis Yder*, comme semble le penser Anthony Holden ?

L'attitude de l'épouse est tout aussi problématique. Quelles sont les raisons qui la poussent à s'offrir ainsi aux chevaliers errants ? Est-ce simplement une *fole* femme ? Essaie-t-elle de rendre jaloux son mari ? S'agit-il d'une vengeance à son égard ? Ménard ne répond pas à ces interrogations et préfère souligner « l'intention comique »²⁰² de ce passage. En effet, l'aventure se déroule de façon à provoquer le rire du lecteur. Ce dernier est en mesure d'anticiper les événements, puisque lors de la rencontre d'Yder avec Ivenant, il a appris comment la reine se comportait avec les jeunes chevaliers. Il connaît ainsi la *druerie* de la femme d'Ivenant, mais sait aussi l'amour d'Yder pour Guenloïe. Il peut donc présupposer que le héros repoussera la *fole* femme. Le comique de situation est rendu plus perceptible par la théâtralisation du passage.

1.3. « Del pié al ventre »

La rencontre d'Yder avec la femme se déroule de façon burlesque ; plus elle avance, plus le jeune héros recule :

Quant ele l'a piece esgardé,
Au col li a son braz getté
E sa face toche a son vis.
Yder saut sus, si s'est asis.
Quanque il puet se treit ensus,
Meis de tant se tient el plus e plus. (vv.316-321)

Maladroitement, il essaie de la repousser :

E Yder respont brefment qu'il ment
E qu'il n'a de s'amor ke fere ;
Ançois li loe ensus a treire
E qu'el se gart qu'il ne la fiere. (vv.370-373)

²⁰⁰ Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, op. cit., p.291.

²⁰¹ Anthony Holden, « La géographie de *Guillaume d'Angleterre* », in *Romania*, 107, 1986, pp. 124-129, p.129.

²⁰² Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, op. cit., p.291.

Acculé, il finit par mettre ses menaces à exécution :

Quanque il puet se treit ariere,
Més ele se treit tot dis soentre.
Yder la fiert del pié al ventre,
Si qu'el chei ariere enverse
E qu'el en devint tote perse. (vv.374-378)

La théâtralisation du passage atteint son paroxysme avec ce coup de pied. Comment un chevalier d'une telle valeur peut-il se comporter de cette façon ? Le coup de pied est déjà en soi peu courtois, mais le lancer dans le ventre d'une personne qui plus est, d'une femme, représente un comportement totalement anti-chevaleresque. Comme le dit Ménard, de tels coups, par leur valeur négative, sont rares dans la littérature médiévale.²⁰³ Nous pouvons citer l'exemple du *Conte du Graal* qui relate un épisode semblable :

Et ce dit ele si en haut
Que tuit l'oïrent. Et Kex saut,
Cui la parole enuia molt,
Si le done un cop si estout
De sa paume en la face tandre
Que il la fist a terre estandre.
Qant la pucele ferue ot,
An son retor trova un sot
Lez une cheminee estant,
Si lo bota el feu ardant
Do pié par corroz et par ire²⁰⁴

Keu gifle une des suivantes de la reine, parce qu'elle a annoncé le futur glorieux de Perceval. De plus, « par corroz et par ire », le sénéchal frappe encore d'un coup de pied un fou qui se trouvait là. Le comportement de Keu n'a rien de courtois, mais il ne pose pas de problèmes majeurs du point de vue axiologique, car l'attitude négative du sénéchal est un *topos* de la littérature du Moyen Âge.²⁰⁵ Par contre, le comportement d'Yder est plus que problématique : comment le chevalier peut-il s'abaisser à un tel geste ?

²⁰³ Outre la représentation négative d'un tel geste, le coup de pied est toujours observé de manière singulière dans la littérature. A ce sujet, nous mentionnons l'article de Jean Céard, « L'histoire écoutée aux portes de la légende : Rabelais, les fables de Turpin et les exemples de saint Nicolas », qui, en partant du coup de pied porté par Pantagruel dans le ventre de son adversaire, le géant Loupgarou, établit une correspondance avec la *Chronique* de Turpin. (Jean Céard, « L'histoire écoutée aux portes de la légende : Rabelais, les fables de Turpin et les exemples de saint Nicolas », in *Etudes seiziémistes : offertes à Monsieur le Professeur V.-L. Saulnier par plusieurs de ses anciens doctorants*, Genève : Librairie Droz, 1980, pp.91-109, p.94.)

²⁰⁴ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. cit., vv.1003-1013.

²⁰⁵ Chez Chrétien de Troyes, « la querelle et la raillerie sont indissociablement liées au caractère de Keu ». (Jacques E. Merceron, « De la « mauvaise humeur » du sénéchal Keu : Chrétien de Troyes, littérature et physiologie », in *Cahiers de civilisation médiévale*, 41, 1988, pp.17-34, p.20.)

Ce coup violent porté à une femme rappelle le geste brutal du protagoniste du fabliau érotique, *Berangier au long cul*. Suite aux remontrances de sa femme, qui lui reproche sa récréantise, le chevalier, *filz d'un vilain*, part dans la forêt, maltraite son écu neuf et brise sa lance pour contrefaire les marques de sa vaillance. Au retour, « li chevaliers la [sa femme] boute au pié »²⁰⁶ et lui défend de toucher un aussi bon combattant.²⁰⁷ Dans le fabliau, il s'agit de dénoncer la décadence de la noblesse par la pratique des mésalliances.²⁰⁸ Le coup de pied est donc l'instrument qui permet la mise en évidence d'une situation problématique. Est-ce le cas dans le *Romanz du reis Yder* ?

Avant de répondre à cette question, observons encore un autre exemple, le *Conte du Papegau*, roman arthurien du XV^e siècle qui se concentre sur la jeunesse d'Arthur. Dans ce récit, le roi se livre à un comportement des plus vils auprès de la Dame aux Cheveux Blonds. Pour se venger de l'avoir obligé à combattre de façon honteuse au tournoi, le chevalier la « traîne par les tresses par toute la chambre, batant la et defoulant aux piez ».²⁰⁹ Le comportement du jeune roi, digne du personnage de *Berangier au long cul*, est évidemment anti-chevaleresque.²¹⁰ Pour Jean-Claude Mühlethaler, l'attitude dégradante d'Arthur fait écho au comportement de la Dame aux Cheveux Blonds : « La violence, verbale et gestuelle, indigne d'un chevalier, répond à la lubricité d'une femme capricieuse ».²¹¹ Cette dernière finira d'ailleurs par louer la conduite du chevalier au Papegau tout en fustigeant son propre comportement : « Par mon pechié m'a le diable si en baillie qu'il m'a fait faire ce dont je suis honnie ».²¹²

Ainsi, tout comme dans le *Conte du Papegau*, la colère d'Yder semble « justifiée » par le comportement négatif de la femme d'Ivenant. Le jeune homme ne manque d'ailleurs pas de lui faire la leçon :

²⁰⁶ « Berangier au long cul », in *Fabliaux érotiques. Textes de jongleurs des XII^e et XIII^e siècles*, éd. critique, trad., intro. et notes par Luciano Rossi avec la collaboration de Richard Straub, postface de Howard Bloch, Paris : LGF (« Lettres gothiques »), 1992, pp. 241-261, v.118.

²⁰⁷ Keith Busby a reconnu dans cet épisode une parodie du premier roman de Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*. (Keith Busby, « Fabliau et roman breton : le cas de Berengier au long cul », in *Epopée animale, fable et fabliau : actes du IV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne, Evreux, 1-11 novembre 1981*, éd. par Gabriel Bianciotto et Michel Salvat, Paris : Presses universitaires de France, 1984, pp.121-132.)

²⁰⁸ Marie-Thérèse Lorcin, « Mésalliance et classes d'âge dans les fabliaux », in *Medioevo Rommzo*, t.3, 1976, pp.195-228.

²⁰⁹ *Le Conte du Papegau : roman arthurien du XV^e siècle*, éd. bilingue, publ. trad., prés. et notes par Hélène Charpentier et Patricia Victorin, Paris : Champion, 2004, p.140.

²¹⁰ Jean-Claude Mühlethaler, « Renversement, déplacement et irradiation parodiques: réflexions autour du *Conte du Papegau* », in *Poétique*, 157, 2009, pp. 3-17, p.7.

²¹¹ *Idem*.

²¹² *Le Conte du Papegau : roman arthurien du XV^e siècle*, éd. cit., p.144.

-Oïl, vos estes femme au roi,

 Si est bels e boens. Jo sui un garz,
 Si vail meins de lui les cent parz.
 De grant putage e de folie
 Vos vient a querrer druerie
 D'un autre ke valt meins asséz
 Ke cil ne fait ke vos avés ;
 E ço vos estes tant malveise
 Ke uns autres de lui vos pleise.
 Jo li tornerioie a folor
 Qui ci querroit léal amor.
 Léal amor ne set changer ;
 Vos n'estes pas en son danger,
 Ne vos ne nuls od quor volage. (vv.346-359)

Le terme « putage » est particulièrement fort. Rare et lourdement connoté, « l'appellatif vise presque toujours l'adultère, la prostitution, la faute sexuelle ».²¹³ Il fait donc référence à des pratiques hors normes et dégrade les personnages auxquels il s'applique. Les rimes sont une autre indication de la décadence de l'épouse d'Ivenant : « amor » rime avec « folor » et « druerie » avec « folie ». La femme est perçue négativement ; vue comme une prédatrice, son comportement rappelle d'ailleurs le motif de la femme de Putiphar.²¹⁴ Comme Guenièvre dans le *Lai de Lanval*²¹⁵, la reine tente de séduire le chevalier et est éconduite par celui-ci. Toutefois, la ressemblance s'arrête là et le motif est court-circuité par le dialogue entre Ivenant et Yder (qui a auparavant révélé la nature lubrique de la femme). Par conséquent, la brutalité de l'action (le coup de pied) est adoucie par l'apparence négative de la reine. La colère d'Yder semble donc s'apparenter à une « juste colère ». Si ce dernier se permet d'agir ainsi, c'est parce qu'il se sent oppressé par la femme d'Ivenant. Il s'agit d'un seul geste et de quelques paroles insultantes et non pas d'un comportement colérique général. Cette

²¹³ Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, op. cit., p.696.

²¹⁴ Récurrent dans la littérature médiévale, le motif reprend le schéma de l'histoire biblique de la femme de Putiphar. Orsolya Tomasovszky en dresse les principaux éléments : « 1. La reine entend parler d'un chevalier parfait ou le voit et tombe amoureuse de lui aussitôt ; 2. elle l'appelle dans sa chambre ou à un lieu écarté ; 3. elle lui pose des questions indiscrettes concernant son amie ; 4. en entendant qu'il est libre, elle lui propose son amour ; 5. il la refuse en se référant à un obstacle moral : il ne peut pas aimer l'épouse de son seigneur ; 6. la femme le prend en haine et/ou elle a peur d'être accusée de séduction, ainsi elle cherche à l'éliminer en l'accusant d'avoir essayé de la violer ou en lui imposant un travail dangereux ; 7. à la fin, ses machinations seront dévoilées et elle sera punie. » (Orsolya Tomasovszky, *Figures féminines dans la littérature médiévale – XII^e-XIII^e siècles*, Thèse de PhD, Budapest : Elte, 2005, p.16.) Au XIII^e siècle, nous pouvons mentionner l'exemple connu de *La Châtelaine de Vergy*, qui reprend toutes ces caractéristiques. (*La Châtelaine de Vergy*, éd. bilingue présentée et commentée par Jean Dufournet et Liliane Dulac, Paris : Gallimard, 1994, vv. 43-107.) A ce sujet, voir également l'étude de Pál Lakits, *La Châtelaine de Vergy et l'évolution de la nouvelle courtoise*, Debrecen : Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1966.

²¹⁵ Voir les vers 259-310 du *Lai de Lanval* (Marie de France, *Lais*, éd. cit.)

distinction est fondamentale : « Eprouver de la colère est chose parfaitement naturelle, ce que Dieu interdit plutôt, c'est l'irascibilité permanente, qui a pour effet de transformer un éclat de colère physiologiquement justifié en un état contre-nature de colère stable et perpétuelle. »²¹⁶ De plus, tout au long du texte, l'attitude négative de la femme est accentuée, alors qu'Yder est à l'inverse valorisé. Il est perçu comme une victime et bénéficie du soutien du narrateur qui refuse de le condamner : « Jo nel sai pas de ça reprendre, / Kar il ne se poeit defendre. » (vv.379-380) En outre, le geste du chevalier n'apparaît pas comme une action impulsive, comme l'est par exemple celui de Keu dans le *Conte du Graal* et d'Arthur dans le *Conte du Papegau*, ou encore un geste qui trahit une nature de *vilain*, comme dans *Berangier au long cul*. Au contraire, il est soumis à la raison, comme nous le prouvent les différents moyens utilisés par Yder pour repousser la reine le plus courtoisement possible. Dans un premier temps, le jeune homme cherche à s'écarter de la femme, « meis de tant se tient el plus e plus » (v.321). Devant son insistance et dans un deuxième temps, il utilise la parole pour la faire fuir. Il accable la reine de reproches sur son « quor volage » (v.359). Enfin, il tente à nouveau de reculer et c'est face à son obstination qu'il la frappe. De plus, avant de lui porter ce coup, il l'avertit même des risques qu'elle encourt, si elle continue d'avancer.²¹⁷

Le comportement d'Yder, même s'il ne répond pas à l'attitude chevaleresque traditionnelle, est très éloigné de celui de Keu dans le *Conte du Graal* ou de celui d'Arthur dans le *Conte du Papegau*. Soumise à la réflexion, la colère n'est plus négative, mais devient nécessaire et « juste ». Yder est dès lors un chevalier gouverné par la raison, comme l'affirme Lise Morin : « Or, il ne fait aucun doute que la vertu de mesure orne le chevalier Yder. Celui-ci ne cède ni à la colère ni à la jalousie et règle les différends de façon pacifique, par le recours au *covenant*. »²¹⁸ Le roman souligne d'ailleurs l'importance de ce principe en permettant aux situations problématiques de se dénouer facilement si les protagonistes observent un pacte, alors qu'au contraire, ces mêmes situations aboutissent à des résultats négatifs si les personnages, soumis à leurs vices, refusent l'entente verbale.

N'oublions pas de préciser la fonction littéraire que revêtent les agissements du chevalier Yder. Le coup de pied a une intention comique, de même que les insultes dirigées contre la femme d'Ivenant : « Lorsque les héros donnent des horions aux méchants, par contre, nous ne

²¹⁶ Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, op. cit., p.98.

²¹⁷ Voir les vers 369-373, cités *supra*.

²¹⁸ Lise Morin, « De la souveraineté dans le *Roman d'Yder* : ... », art. cit., p.190.

songeons guère à les blâmer. Nous rions du châtement, même si le coup porté n'est pas très chevaleresque. »²¹⁹

En outre, le trio qui s'instaure dans ce passage (le roi Ivenant-la reine-Yder) semble préfigurer et caricaturer le trio (le roi Arthur-Guenièvre-Yder) : Ivenant représente, de façon inversée, le roi Arthur. Tout comme ce dernier, il est persuadé de l'attitude négative de sa femme. Toutefois, si la femme d'Ivenant est conforme à ses dires, Guenièvre a, dans le *Romanz du reis Yder*, un comportement vertueux. Sa bonne conduite accentue les mauvais agissements d'Arthur, jaloux sans raisons valables. Par conséquent, Ivenant est le pendant positif d'Arthur. Il représente le « bon roi », celui qu'Arthur devrait être : « Ce roi-chasseur-chevalier, maître par conséquent de la vie sauvage et de la force noble, substitut d'un Arthur ingrat, qui a oublié de récompenser le jeune homme, sert moins à éprouver la loyauté que la maîtrise virile du futur chevalier, aidé en cela, selon l'auteur, par la *fin'amor* qu'il porte à une reine lointaine. »²²⁰ Le fait que ce soit Ivenant et non pas Arthur qui arme Yder chevalier le confirme. En effet, dans les romans arthuriens, en règle générale, le héros doit être adoubé par le « roi qui les chevaliers fait »²²¹, c'est-à-dire, Arthur : « Un roi, du fait qu'il est au sommet de la pyramide féodale, confère plus de noblesse à celui à qui il donne la chevalerie. [...] Et plus un roi est grand, plus il attribue de prestige à ce qui peut être tenu pour un titre personnel. »²²² Un manquement à cette « règle » marque une rupture dans le récit. Dans le *Conte du Graal*, Perceval n'est pas non plus adoubé par Arthur, mais par Gornemant, l'oncle de Blancheflor. Ainsi, « Perceval ne doit rien à Arthur, lui le futur roi du Graal, destiné à dépasser le niveau de la chevalerie courtoise. »²²³ Tout comme lui, Yder devance Arthur en se comportant de manière exemplaire. En résistant à la femme du roi Ivenant, il obtient le prestige de la chevalerie.

²¹⁹ Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, op. cit., p.162.

²²⁰ Marie-Luce Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., p.573.

²²¹ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. cit., v.327.

²²² Marie-Luce Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., p.44.

²²³ *Ibid.*, p.45.

2. La bataille de Rougemont

Le deuxième passage que nous avons choisi pour illustrer la « juste » colère d'Yder se déroule durant la bataille qui oppose le roi Arthur à Talac. Suite au mauvais comportement du roi, Yder a préféré rejoindre Talac et les siens pour combattre à leurs côtés contre l'armée arthurienne. Parmi celle-ci, le sénéchal Keu se distingue par ses agissements anti-chevaleresques qui font écho à l'attitude négative du roi. Aidé de sept autres chevaliers, il va, par exemple, attaquer quatre hommes de l'armée de Talac (et parmi eux, Yder). Ce combat déloyal permet de faire prisonnier deux chevaliers. C'est cet élément qui déclenche la fureur d'Yder :

Yder le voit, li sancs li mue,
De maltalent art e tressue,
Ne puet muer, grant ire l'en prist. (vv.2007-2009)²²⁴

L'*ire* est immédiatement perceptible ; la colère se manifestant par une transformation physique. Ce changement corporel s'apparente aux théories de Sénèque ou, de manière plus positive, à celles de Thomas d'Aquin qui affirme que le corps est le support indispensable à l'irascibilité. Les pensées du théologien se retrouvent également dans la raison de l'emportement du chevalier, puisque Thomas d'Aquin revendique le parallélisme entre colère et vengeance : « Ce qui caractérise ou ce qui définit le mouvement de l'appétit sensitif, dans le cas de la colère, par opposition à celui de toute autre passion, c'est qu'il est un mouvement de vengeance. »²²⁵ La fureur d'Yder semble dès lors justifiée : face à l'injustice, le chevalier ne peut rester stoïque, il se doit de combattre pour rétablir l'équité.

2.1. Yder, l'« outragé »²²⁶

La colère d'Yder semble ainsi entrer au service de la justice, mais pas seulement. En effet, l'offense touche également à l'honneur du chevalier. Selon Eric Gagnon, « la colère est tout à la fois une souffrance, un trouble causé par le jugement blessant et un désir de venger ce mépris, une riposte à l'outrage. »²²⁷ Par conséquent, face à l'emprisonnement de ses

²²⁴ Rappelons que ces vers sont repris mot pour mot pour décrire la jalousie d'Arthur, cf. vv. 5221-5222, cités *supra*.

²²⁵ Martin Blais, « La colère selon Sénèque et selon saint Thomas », *art. cit.*, pp.260-261. Pour mieux expliciter cette théorie, Martin Blais donne l'exemple de la fuite qui est le mouvement de l'appétit sensitif de la peur (p.261).

²²⁶ En référence au titre d'un des chapitres d'Eric Gagnon, « L'outragé », in *Eclats : figures de la colère, op. cit.*, pp.19-40.

²²⁷ *Ibid.*, pp.23-24.

compagnons, Yder se sent lui-même attaqué. Son image est blessée et il tente dès lors de la réparer en accomplissant de nombreuses prouesses guerrières :

Nepurquant le quor l'encreïst.
Le cheval broche, entr'els se fiert,
L'espee treit bien les requiert,
Espiez e lances lor tronçone ;
Rote li font, granz cops lor done.
Qui il consiut mar est baillis ;
Li grans cops lor ont esbahis.
L'en li atorne a trop grant fait,
Qui d'entre tanz a les dous treit ;
En els recore a mis grant peine,
Lur chevaux prent, sis lur rameine ;
Pleinere a faite sa bunté. (vv.2010-2021)

C'est la rage qui lui donne l'élan, « le quor », de se battre. La passion qui anime Yder est d'ailleurs comparée au feu (« de maltalent art e tressue », v.2008), image récurrente en ce qui concerne la colère. La métaphore est également utilisée dans une exhortation lancée par Talac :

Talac s'escrie : « Rogemeont ! »
E dit emprés qui mal feu l'arde
Se il hui més destroit i garde. (vv.2036-2038)

En se référant au « mal feu », l'auteur fait implicitement la différence entre la mauvaise colère, qui empêche l'homme de se battre, et la bonne, qui est un stimulateur de courage, comme dans le cas d'Yder. Ainsi, tout comme la nature diverse des bois que le feu brûle, la colère embrase différemment les personnes qu'elle touche. Cette image du feu trouve son origine dans la théorie des humeurs où cet élément est associé au caractère colérique. En effet, lorsque l'homme s'irrite, le feu prédomine sur les autres éléments ; le corps est ainsi échauffé et entraîne l'individu vers la fureur. Le sang entre en ébullition, comme c'est le cas avec le chevalier : « li sancs li mue » (v.2007).

Dans les *Merveilles de Rigomer*, roman arthurien du XIII^e siècle, Keu a une réaction semblable :

Quant Quex, li senescaus, l'entent,
A poi que il d'ire ne fent.
Dont le vëissies tressüer,
Iex rouellier, coulour müer.²²⁸

²²⁸ *Les Merveilles de Rigomer von Jehan : altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts ; nach der einzigen Aumale-Handschrift in Chantilly*, zum ersten Mal hrsg. von Wendelin Foerster, Bd. 1 : Text, Dresden : Gesellschaft für romanische Literatur , 1908, vv.15423-15426.

Comme chez Yder, le corps traduit l'irritation du sénéchal. Le feu, selon la médecine antique, prend le dessus sur les autres éléments et déclenche sa colère. La transpiration est donc la manifestation directe de cet « échauffement ».

L'attitude d'Yder peut encore être comparée à un chevalier célèbre de la Table Ronde : Lancelot. En effet, ce dernier, dans le *Lancelot en prose*, contemporain du *Romanz du reis Yder*, est connu pour deux caractéristiques particulières : « Il se distingue [...] par un trait physique : la largeur de sa poitrine, et par un trait de comportement : son irascibilité. »²²⁹ Si Lancelot a la poitrine aussi large, c'est parce qu'il contient le grand amour qu'il éprouve pour la reine Guenièvre :

Et les espauls furent lees et hautes a raison et le pis teil que en nul cors ne trovast on ne si large ne si gros ne si espés ; ne en lui ne trovast ja nus hom plus que reprendre, ains disoient tout chil qui le veioient que, s'il fust un poi mains garnis de pis, plus en fust ratalentables et plaisans. Mais puis avint que chele qui desor tous autres le devisa, che fu la vaillans roine Genievre qui dist que Diex ne li avoit pas donné pis a outrage de grant ne de gros ne d'espece qui i fust, car autresi estoit grans li cuers a son endroit, si covenist que il crevast par estovoir, se il n'eust teil estage ou il se reposast a se mesure²³⁰.

Le meilleur chevalier du monde est donc un homme de passions. Parmi celles-ci, la colère tient une large place et tout comme chez Yder, elle entraîne un changement qui se manifeste par le corps :

Mais quant il fu iriés a chertes, che sambloit carbon espris et estoit avis que par mi le pomel des joes li sailloient gouttes de sanc toutes vermeilles ; et fronchoit del neis en sa grant ire autresi com uns chevaus et estregnoit les dens ensemble si que il croissoient moult durement, et iert avis que l'alaine qui de sa bouche issoit fust toute vermelle, et lors parloit si fierement que che sambloit estre une buisine et quanqu'il tenoit as dens et as mains tout depechoit. Au daarain ne li menbroit en sa grant ire fors de che dont il iert ireus et si i parut bien puis en maint affaire.²³¹

La thématique du feu (« charbon espris ») apparaît ainsi que celle du sang (« gotes de sanc totes vermoilles »). Toutefois, la manifestation de l'*ire* est, dans cette description, beaucoup plus accentuée que dans la représentation d'Yder : le nez se fronce, les dents claquent, l'haleine est chargée de sang, la parole est violente. En outre, la colère possède le pouvoir de faire oublier tout ce qui entoure Lancelot, mis à part la raison qui a motivé sa fureur. Selon

²²⁹ Chantal Connochie-Bourgne, « Lancelot et le tempérament colérique », in *De la science en littérature à la science-fiction : 119^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Amiens, octobre 1994, Section d'histoire des sciences et des techniques*, sous la direction de Danielle Jacquart, Paris : Ed. du CTHS, 1996, pp.11-22, p.12.

²³⁰ *Lancelot du lac : roman en prose du XIII^e siècle*, éd. cit., t.VII, p.73.

²³¹ *Ibid.*, p.72.

Chantal Connochie-Bourgne, une telle description touche directement à la théorie des humeurs : la colère est provoquée par un excès de bile jaune. Cette dernière a pour effet « la coloration en rouge du teint. Cette montée du sang au visage est une des “issues” de la bile jaune, tout comme les larmes le sont pour la bile noire.»²³²

La scène où Lancelot frappe son maître « del trenchant de l'arc »²³³, allant jusqu'à lui fendre le cuir chevelu parce que celui-ci a frappé son lévrier, est un autre exemple de son *ire*. Bien qu'extrêmement violent, ce geste est présenté positivement à l'intérieur du roman, notamment par l'intermédiaire de la Dame du Lac. Cette dernière, mise au courant par le maître, « fait grant samblant »²³⁴ d'être courroucée contre Lancelot. En réalité, elle est fière de son action et la juge digne de faire de lui le meilleur chevalier du monde : « Quant la dame l'ot si fierement parler, si en est moult lie, car bien voit qu'il ne puet faillir a estre preudom, si en est moult lie, et a l'aide de Dieu et de la soie, que moult i quide valoir. »²³⁵ Par conséquent, la colère de Lancelot est justifiée ; comme il le dit lui-même, c'est parce que son maître frappe un être innocent, son lévrier, qu'il entre dans un tel accès de fureur. Ainsi, « en Lancelot, la nature colérique s'exprime dans l'indignation face à l'injustice. Il ne s'agit plus seulement d'un cœur naturellement enclin à la colère, mais de celui qui a été formé pour faire régner la justice. La colère n'est plus alors à considérer comme une passion, mais comme une action volontaire et raisonnable. »²³⁶ Comme pour Lancelot, la fureur d'Yder est motivée par le comportement traître de Keu qui fait prisonnier deux chevaliers. C'est dans un esprit vengeur et pour réparer cette injustice qu'il laisse éclater sa rage. Sa colère est ainsi l'instrument qui lui permet d'accomplir des exploits et de défendre les faibles ; l'indignation dont il fait preuve est légitimée et dès lors perçue positivement. Toutefois, la comparaison entre Yder et Lancelot doit être relativisée. En effet, l'impulsivité de Lancelot peut être imputée à son bas âge, puisqu'il est encore un enfant sous la protection de la Dame du Lac, alors qu'Yder, bien que relativement jeune, est sur le point d'être fait chevalier. Cette différence explique ainsi le comportement plus mesuré d'Yder face à la hargne de Lancelot. Notre héros utilise la colère à bon escient pour décupler sa force plutôt que d'être soumis par elle.

²³² Chantal Connochie-Bourgne, « Lancelot et le tempérament colérique », *art. cit.*, p.15.

²³³ *Lancelot du lac : roman en prose du XIII^e siècle*, éd. cit., t.VII, p.82.

²³⁴ *Ibid.*, p.84.

²³⁵ *Idem.*

²³⁶ Chantal Connochie-Bourgne, « Lancelot et le tempérament colérique », *art. cit.*, p.20.

2.2. La chute de Gauvain

Cet « emploi » positif de la colère est poussé à son paroxysme, puisqu'Yder s'illustre contre l'un des meilleurs chevaliers du monde, Gauvain :

Yder fiert lui de tel ahir
Qu'il fait al neir destrier ferir
Ensemble toz les quatre péz :
Desoz Gaugain est tresbuchiéz. (vv.2277-2280)

Yder fait donc indirectement tomber de cheval le neveu du roi Arthur. Cette action remarquable est soulignée par un commentaire du narrateur :

La ne troveréz hom ke die
Ke unques Gaugain tote sa vie
Fust abatuz sanz son destrier ;
Ne m'en tiengéz pur mençongier ! (vv.2281-2284)

Gauvain est bel et bien l'un des meilleurs chevaliers du monde et le fait qu'Yder réussisse à le surpasser représente un exploit considérable. En effet, dans les romans arthuriens, le neveu d'Arthur représente le parangon de la chevalerie²³⁷ : « Auréolé dès les premiers témoignages littéraires d'une réputation de prouesse, de générosité et de gloire, il incarne dans les romans de chevalerie de Chrétien de Troyes et dans la plupart des continuations composées au XIII^e siècle, l'idéal de la chevalerie. »²³⁸ Le *Romanz du reis Yder* respecte également ce *topos*. Gauvain est décrit comme :

Li gentils huem de bones meins,
Li franc, li plein de cortésie,
Qui fu flor de chevalerie.
Bien tint les vous qu'il fit a Rome.
Onques honte ne fist a home,
Onque d'ome ne se gabba
Ne del suen bienfeit ne parla,
C'il le fist ; ne autri ne tout
Par envie, s'il le sout. (vv.1160-1168)

Les termes « franc », « cortaise » et enfin, « flor de chevalerie », participent à l'image positive du neveu d'Arthur²³⁹ et soulignent, *a contrario*, la représentation péjorative de Keu :

²³⁷ A ce sujet voir : Keith Busby, *Gauvain in Old French literature*, *op. cit.*

²³⁸ Danielle Quéruef, « Gauvain et l'échec : une impossible quête du Graal », in *Les personnages autour du Graal : actes du colloque international et transséculaire des 7 et 8 juin 2007*, texte réunis par Claude Lachet, Lyon : Université Jean Moulin, Lyon 3, 2008, pp.61-71, p.61.

²³⁹ Ces termes se rattachent à l'image traditionnelle de Gauvain. Selon Chênerie (qui s'inspire du héros solaire décrit notamment par Mircea Eliade dans son *Traité d'histoire des religions*, Paris : Payot, 1977 (1949), pp.133-

Mult est d'onur de Quoi divers.
Queis fu tut dis fels e purvers
(Ço seroit legiers a prover),
Kar nuls ne pöeit truver
Bone teche que il eüst
Ne male qui en lui ne fust. (vv. 1169-1174)

Cette comparaison permet à l'auteur d'exalter les vertus de Gauvain, exaltation à laquelle la reine apporte sa pierre :

« Ja Deu, dist el, moi n'aït,
Si sais soz ciel nul chevalier
Plus de cestui face a proisier
Ne tant, par le mien escient,
Fors sire Gaugains solement !
Vers lui ne face pas aramie ! » (vv. 1496-1501)

Le neveu du roi représente donc la perfection chevaleresque. Cet idéal est reconnu également par Yder qui veut à tout prix se battre contre lui :

Ou il m'abat ou il m'atienge,
Jo n'en averai ja reprovier,
Quant soz ciel n'a tel chevalier.
Mult l'en deveroie mercier
De ço qu'il deigne od moi joster ;
Plus cher me tendrai tot dis més. (vv.2228-2233)

Jouter contre Gauvain représente un grand honneur pour le chevalier Yder, reconnaissant de cette opportunité. Cet élément, selon Keith Busby, est novateur : « In other texts, knights are overjoyed to learn that they have been defeated by Gauvain, but nowhere else is the sentiment

136), « Gauvain a plusieurs traits solaires : le privilège de sa force qui suit plus ou moins le cours de l'astre ; peut-être le fait qu'il dise en principe toujours son nom est-il une adaptation de ce que le soleil ne peut pas ne pas être reconnu ; [...] A lui encore se rattache le motif du héros cru mort ; mais, dans le fait qu'il s'agit toujours d'une fausse nouvelles, est-il téméraire de voir une autre transposition solaire, celle de l'astre qui renaît toujours après sa disparition nocturne ? » (Marie-Luce Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., p.97.)

Ainsi, dans le *Chevalier au Lion*, Gauvain est décrit comme :

Chil qui des chevaliers fu sire
E qui seur tous fu renommés
Doit bien estre soleil clamés.
Pour monseigneur Gavain le di,
Que de lui est tout autressi
Chevalerie enluminee
Com li solaus la matinee
Espant ses rais, et clarté rent
Par tout les lieus ou il resplent.

(Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion ou Le roman d'Yvain*, éd. cit., vv. 2400-2408.)

expressed that they should be grateful to Gauvain for deigning to fight them. »²⁴⁰ Cette idée de gratitude s'explique peut-être par le fait que le *Romanz du reis Yder* est un récit d'apprentissage : Yder doit faire ses preuves dans le monde de la chevalerie et combattre contre un tel personnage est un moyen certain d'affirmer sa force. De plus, cet affrontement agit aussi comme un révélateur d'une écriture de seconde main. De fait, tous les anciens chevaliers (comme Yvain ou Lancelot) ont affronté et battu Gauvain. Il faut donc que notre héros agisse de même.²⁴¹

Peut-on pour autant affirmer la supériorité d'Yder face à Gauvain ? Keith Busby répond à cette question par la négative. Selon lui, la chute de Gauvain doit être relativisée, notamment par deux éléments du texte : tout d'abord, le narrateur qui affirme qu'on ne peut « blâmer vassal / Pur ço s'il chet a son cheval » (vv.2289-2290). Ensuite, le comportement du roi Arthur qui refuse de laisser le cheval de Gauvain à Yder puisque, selon lui, « he has not actually beaten his nephew and that he therefore has no right to take the horse. »²⁴² En réalité, l'importance de la scène se situe précisément dans cette intervention. Plus que de déterminer un vainqueur, l'auteur cherche encore une fois à noircir le personnage d'Arthur. En effet, le roi, dans sa tentative pour reprendre le cheval de Gauvain, est ridicule ; le passage est d'ailleurs hautement cocasse :

Li rois est descenduz a terre,
.....
Ke des dous reines n'i out nule.
Cist le sache, si le recule,
Cist li di : « Jo ! », cil le soufraine ;
Le cheval est en mal peine.
Cist le resache e cil le tire (vv.2313-2318)

²⁴⁰ Keith Busby, *Gauvain in Old French literature, op. cit.*, p.296.

²⁴¹ Dans les romans de Chrétien de Troyes, combattre contre Gauvain représente un passage obligé pour tous nouveaux chevaliers qui souhaitent s'affirmer : « Dans ces récits, il est habituel que le jeune héros se mesure avec Gauvain ; s'il ne peut nourrir l'espoir de le vaincre, du moins peut-il prétendre l'égaliser – exploit admirable qui témoigne de la valeur du novice. » (Lise Morin, « Etude du personnage de Gauvain dans six récits médiévaux », in *Le Moyen Âge*, 100, 1994, pp.333-351, p.333.) Ainsi, dans le *Chevalier au Lion*, Yvain et Gauvain s'affrontent, sans toutefois connaître leur identité respective. Le combat est si égal que les chevaliers, épuisés et voyant le jour décliner, décident de remettre leur affrontement au lendemain. C'est à ce moment qu'ils se reconnaissent. (Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion ou Le roman d'Yvain, éd. cit.*, vv.5988-6373.) Pour Frappier, cet épisode est révélateur de la supériorité d'Yvain : « Pourtant, si l'égalité de fait n'est pas rompue entre eux, la supériorité morale est du côté d'Yvain, qui soutient dans ce duel la cause du droit. Elle est encore du même côté, si l'on considère l'ensemble du roman, car jamais Gauvain n'y joue le rôle d'un libérateur. » (Jean Frappier, *Etude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris : Soc. d'éd. d'enseignement supérieur, 1969, p.212.) Dans le *Chevalier de la Charrette*, le processus est le même ; Lancelot est le véritable héros de l'histoire, il dépasse Gauvain qui « choisit la moins difficile des routes qui mènent au Pays de Gorre et ne peut franchir le pont dans l'eau : il faut le tirer de sa fâcheuse position à l'aide de perches. » (Jean Larmat, « Le personnage de Gauvain dans quelques romans arthuriens du XII^e et du XIII^e siècle », in *Mélanges A. Lanly*, 1980, t. II, pp.185-202, p.190.)

²⁴² Keith Busby, *Gauvain in Old French literature, op. cit.*, p.296.

Le comique de cette scène est à rapprocher des nombreuses joutes qui opposent Yder à Keu. Tout aussi ridicule que le roi, ce dernier est contraint d'abandonner trois destriers au héros éponyme du *Romanz du reis Yder*. Ces défaites sont grandement raillées par l'armée arthurienne :

Liéz soi traine son escu ;
Tel duel a qu'a poi ne muert d'ire ;
Bien set ke l'esgardent dis mile,
Qu'il se gabent, més plus li griève
K'uns garz la reine Genevre
Li escrie : « Danz seneschals,
Vos lesséz ci trois beaus chevaux.
Ki ke gaaint a vieler,
Perduz les avéz a tumber.
Or se gabent cil pautenier
Qu'il vos voient peonier.
Mult vos poisé au col la targe,
Més bien est, quant socors vos targe,
Qu'a pié vos metés al repeire :
Sanz amendez le poiéz feire.
Li rois n'a pas fet ke desvé :
Ki n'a cheval, si aut a pié ! » (vv.1328-1344)

Humilié, Keu enrage d'avoir perdu et d'être la cible de plaisanteries. L'arroseur se retrouve arrosé ou dans ce cas précisément, le *gabeur* est *gabé*. Les « dis mile » rires renvoient à la réaction de la reine qui, un peu avant, se moque du sénéchal ²⁴³ :

La reine Genuire s'en rist,
E mil autres, de ço qu'il dist
K'onc ne vit més home en espoi. (vv. 1317-1319)

Il est intéressant de constater que Guenièvre prend le relais du narrateur pour critiquer le comportement négatif de Keu. A la différence de la « juste colère » d'Yder, le sénéchal fait preuve d'une irascibilité malsaine qui le pousse à commettre des actions indignes d'un chevalier (comme tenter de tuer Yder en lui plantant une lance dans le dos). Au contraire de celles de Gauvain, les chutes de Keu sont hyperbolisées par le narrateur dans un désir d'accentuer l'effet comique, tout en soulignant la prouesse du chevalier qui les a provoquées.

*

* *

²⁴³ La moquerie de la reine s'est répandue à travers l'ensemble de l'armée arthurienne. En effet, « il semble que le rire ait besoin d'un écho. » (Henri Bergson, *Le rire : essai sur la signification du comique*, Paris : Presses universitaires de France, 2007 (1900), p.4.)

Dans ces deux premières sous-parties, nous avons observé une certaine forme d'irascibilité : la « colère-vengeance ». Dominée par la raison, l'*ire* n'est pas perçue négativement, puisqu'elle répond au désir de réparer une injustice. Tout comme Lancelot, Yder se fait le défenseur des faibles et la colère, qui décuple sa force, est utilisée pour servir les valeurs chevaleresques. Cependant, au contraire du jeune héros du *Lancelot en prose*, l'*ire* ne constitue pas un trait de caractère. L'emportement dont Yder fait preuve est épisodique et relatif à certains événements qui le provoquent. De plus, l'entrée dans l'« Autre Monde » (perceptible par de nombreux indices merveilleux) renverse les conventions habituelles : Yder peut se permettre de frapper une femme, puisque celle-ci a un comportement lubrique, bien loin des modalités courtoises du récit. Son geste est par conséquent justifié par l'attitude de l'épouse du roi Ivenant. Cette idée de « juste colère » se retrouve dans le combat qui oppose l'armée de Talac à celle d'Arthur. En assistant à la trahison de Keu qui fait prisonnier deux de ses hommes, Yder entre dans un accès de fureur. Celui-ci décuple ses forces et lui permet d'affronter l'un des meilleurs chevaliers du monde : Gauvain. La colère d'Yder est donc légitimée, puisque non seulement elle lui permet de vaincre ses ennemis, mais elle l'aide aussi à rétablir les valeurs chevaleresques, perverties par Keu et par Arthur lui-même.

L'irascibilité d'Yder a également une fonction littéraire. Le coup de pied à l'adresse de la femme du roi Ivenant reste éminemment comique et rappelle de nombreuses autres agressions de la littérature arthurienne (le *Conte du Graal*, *Berangier au long cul*, le *Conte du Papegau*). De plus, cet épisode élève Yder au rang de chevalier. Toutefois, comme Perceval, le héros n'est pas adoubé par Arthur ; cet élément annonce une faille dans la société arthurienne.

Les nombreuses chutes de cheval, lors du combat à Rougemont, relèvent également d'une perspective cocasse. En outre, elles permettent de valoriser Yder, notamment en ce qui concerne la culbute de Gauvain : combattre de façon victorieuse l'un des meilleurs chevaliers du monde permet au jeune héros de se distinguer au sein de la cour arthurienne et d'accomplir sa quête.

En gardant en tête ces premières conclusions, nous allons maintenant observer une autre forme d'irritation : la « colère-fureur ». Déjà introduite par le combat d'Yder contre l'armée arthurienne, nous analyserons comment le chevalier l'utilise pour accroître sa force. Nous étudierons deux passages qui présentent le héros aux prises avec des éléments merveilleux : un ours et des géants.

3. Le combat contre l'ours

Le premier passage se situe après la bataille de Rougemont. Yder, après avoir été lâchement blessé par Keu, se repose dans un couvent. Rétabli, Gauvain le prie de l'accompagner à la cour où le jeune chevalier devient « mult privéz del roi » (v.3267). Un jour, Arthur part à la chasse, laissant Gauvain, Yvain et Yder au château. Ceux-ci sont priés par la reine de la rejoindre, elle et ses suivantes, dans ses appartements. Ils s'y rendent et immédiatement après, un grand ours surgit. Yder fait à nouveau figure de chevalier exemplaire en combattant victorieusement l'animal. Nous avons choisi d'intégrer ce passage dans notre discussion sur la colère pour la violence de l'affrontement entre Yder et la bête. En outre, la figure de l'ours revêt une symbolique spécifique qui apporte un éclairage supplémentaire à la scène. Michel Pastoureau est le principal historien à s'être intéressé à la représentation de l'ours²⁴⁴ ; nous nous baserons sur son étude pour tenter de dégager les divers enjeux de ce passage.

3.1. Un animal domestiqué

Jusqu'au XIII^e siècle, l'ours bénéficie d'une grande admiration. Considéré comme le roi des animaux de la culture « européenne », il incarne le courage et la force.²⁴⁵ La puissance de l'animal est également utilisée dans les épreuves d'initiation des jeunes Germains, comme le rapporte Pastoureau : vaincre un ours représente la clef de passage de l'enfance à l'âge adulte. Le combat, très violent, se déroule comme suit : le jeune guerrier, armé seulement d'un poignard, doit tuer la bête en étant enserré par elle. L'ours cherche à écraser l'homme en l'étouffant avec ses pattes avant dont il se sert comme un étau. Fréquemment, le novice meurt sans avoir eu le temps nécessaire pour occire l'animal.

Admiré pour sa grande puissance, l'ours l'est aussi pour sa ressemblance avec l'homme. Tout comme lui, il est l'un des seuls mammifères à pouvoir se tenir debout et il possède une apparence anthropomorphe. Par conséquent, « nombreux sont les récits, germaniques celtiques ou autres, qui mettent en scène des rois ou des chefs qui sont ‘ fils d'ours ’, c'est-à-dire fils d'une femme enlevée et violée par un ours. »²⁴⁶ Cette conception s'oppose à la vision

²⁴⁴ Michel Pastoureau, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, Paris : Ed. du Seuil, 2007.

²⁴⁵ La force de l'ours a toujours fasciné. De nombreux aphorismes ou métaphores en sont la preuve : « L'expression *fort comme un ours* existe dans toutes les langues européennes et correspond à une réalité déjà décrite par Aristote dans son *Histoire des animaux* puis reprise par tous ses imitateurs et continuateurs, notamment par Plin et par toute la tradition médiévale plinienne. » (Michel Pastoureau, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, *op. cit.*, pp.54-55.)

²⁴⁶ Michel Pastoureau, « Quel est le roi des animaux ? », in *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles) : actes du XV^{ème} Congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Toulouse, 25-26 mai 1984*, Toulouse : Université de Toulouse-Le Mirail Service des publications, 1985, pp. 133-142, p.137.

de l'Eglise qui voit dans l'animal un être inférieur, soumis à l'homme, seul représentant de la perfection divine sur Terre. Il faut donc combattre les analogies qui lieraient l'homme au monde animal. Ainsi, à partir de l'époque carolingienne, l'Eglise se lance dans un combat contre l'ours, « jugé le plus dangereux parce que le plus proche de l'espèce humaine ».²⁴⁷ Dans cette optique, elle cherche à diaboliser l'animal.²⁴⁸ Avec la christianisation du monde occidental, l'ours évoque de plus en plus les péchés et les vices. Représenté aux côtés du diable, il doit être supprimé aussi bien symboliquement que physiquement. Cette perception passe par la volonté d'affirmer la supériorité de l'homme sur l'animal. C'est ainsi qu'au XIII^e siècle, les spectacles mettant en scène des ours sont relativement tolérés par l'Eglise. Désormais, l'animal peut être observé, « doté d'une muselière, dansant ou faisant des tours sur les places de village, obligé d'obéir non plus à des saints ou à des héros mais à de simples jongleurs, voire à de vulgaires montreurs d'animaux portant un singe sur l'épaule ou bien faisant sortir des lièvres et des lapins de leurs chausses. »²⁴⁹

Dans le *Romanz du reis Yder*, la mention du collier de l'ours (v.3341) semble attester cette réalité. Ce dernier n'est donc pas un animal proprement sauvage ; il appartient certainement à un montreur d'ours. Cet élément revêt une importance particulière. Il place la scène non pas dans un univers dominé par le règne animal (comme pourrait l'être une forêt), mais dans un monde ordonné et soumis à la volonté de l'homme. Par conséquent, la rupture du collier de l'ours (v.3341) marque un tournant dans le passage ; la bête rompt avec la domesticité et redevient une force sauvage, « grains e corrosiéz » (v.3342). Elle évoque la puissance à l'état brut que devra combattre le héros civilisateur, Yder.

3.2. Survivance païenne

En observant de près le passage, il semble que certaines traces d'anciens cultes ursiens apparaissent, notamment au sujet du comportement d'Yder. En effet, lors de son combat avec l'ours, le héros devient un véritable guerrier, mû par une puissance et une force animales :

²⁴⁷ Michel Pastoureau, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., p.119.

²⁴⁸ Pour ce faire, elle s'appuie sur *l'Histoire naturelle* de Pline (23-79 ap. J.-C.) (Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, texte trad., prés., et annoté par Stéphane Schmitt, Paris : Gallimard, 2013) qui présente la bête négativement. La devise de saint Augustin, père de l'Eglise (354-430 ap. J.-C.), « ursus typum diaboli praefigurat », est également utilisée dans le dénigrement progressif de l'ours. (Saint Augustin, « Sermones, appendix sermo 37 », in *Patrologiae cursus completus. Series latina*, accurante Jacques-Paul Migne, Lutetiae Parisiorum : J.-P. Migne, 1844-1865, t. 39, col. 1819 : commentaire du combat de David contre un ours et un lion.)

²⁴⁹ Michel Pastoureau, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., p.211. La domestication de l'ours est visible dans l'iconographie médiévale, cf. annexe n° 3 et n° 4, p.89.

Yder estut e si l'a sentu.
 Ensement se sunt pris andui :
 Yder embracë e il lui
 Com feïssent dui lutëor ;
 Cil quil voient en ont frëor.
 Li ors le volt as denz saisir ;
 Yder le tint a son plaisir
 Quanqu'il poet, loinz de sei l'enpeint,
 Pus le resache, si l'estraint ;
 Tant le destraint e tant le meine
 Qu'il li a tolu l'aleigne. (vv.3358-3368)

Ce corps-à-corps illustre les théories de Pastoureau sur les rites de passage des jeunes Germains. Le combat est semblable : l'animal et le guerrier doivent être au plus proche l'un de l'autre pour pouvoir se détruire. Yder prend toutefois rapidement le dessus ; il tient l'ours à la force de ses bras jusqu'à l'empêcher de respirer. Le renversement est d'abord littéral : il le « tourne », « li dos devers son vis », mais également symbolique : Yder « gagne » la puissance de la bête, alors que celle-ci s'affaiblit :

Quant Yder l'a mis a mesure,
 L'une main li met a la hure,
 L'autre a la pel del cor deriere ;
 Pus l'a torné en tel maniere
 Qu'il n'a dote de ses gris :
 Li dos fu devers son vis. (vv.3369-3374)

Les traces d'un ancien rite semblent être à l'œuvre dans cette scène. De nombreux documents font état d'une pratique « qui consistait à boire le sang de l'animal et à manger sa chair, sorte de repas rituel, d'essence fortement totémique [...], qui contribuait symboliquement à transformer le guerrier en ours, à le doter des forces du fauve et, par là même, à le rendre invincible. »²⁵⁰ Bien que les éléments sauvages aient totalement disparu du combat entre l'ours et Yder, la force que déploie ce dernier au fur et à mesure de l'affrontement peut être vue comme une subsistance de ces anciennes pratiques.²⁵¹ Yder est pourvu d'une grande puissance qui devrait, en temps normal, être appliquée à l'animal. Alors, un transfert « magique » s'est-il effectué entre la bête et le chevalier ? Ou s'agit-il simplement de montrer la domination de l'homme sur le règne animal ?²⁵²

²⁵⁰ Michel Pastoureau, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., p.64.

²⁵¹ Yder ira même jusqu'à jeter l'ours par l'embrasure de la fenêtre de la tour (voir les vers 3375-3388).

²⁵² Ces questions ne peuvent trouver de réponses. Les deux éléments (la subsistance d'un ancien culte « ursien » ou au contraire, la supériorité de l'être humain et la domestication progressive de l'ours) peuvent tout à fait

3.3. Yder, qui « ocist l'ors »²⁵³

Quoi qu'il en soit, au sein du parcours initiatique esquissé par le *Romanz du reis Yder*, cette épreuve prend son sens et contribue à faire d'Yder un puissant chevalier, un guerrier, surpassant même l'un des compagnons de la Table Ronde le plus admiré, Gauvain. Cette supériorité avait déjà été esquissée lors de la bataille de Rougemont, qui opposait l'armée arthurienne à celle de Talac. Toutefois, dans ce passage, le jeune chevalier prend clairement le dessus. Gauvain assiste impuissant au combat :

La reine crie a haut criz ;
Gagain garde s'i le peüst
Trover en la chambre arme o fust
Dont il peüst l'ors graverter. (vv.3352-3355)

Cette action représente l'unique tentative de Gauvain pour défendre la reine : il cherche une arme, alors qu'Yder combat corps-à-corps contre la bête, c'est lui le véritable héros de l'histoire. La « furor » dont il fait preuve est l'instrument qui lui permet de déployer sa force.²⁵⁴

Cet exploit guerrier érige Yder en combattant exemplaire, à tel point que son nom est bien souvent associé à celui de l'ours.²⁵⁵ En effet, c'est tout d'abord dans la *Folie Tristan* de Berne que notre héros est mentionné comme celui « qui ocist l'ors ».²⁵⁶ *La Vengeance Raguidel* de Raoul de Houdenc présente également un combat entre le roi des animaux et le chevalier Yder. Ce dernier, personnage secondaire et adjuvant de Gauvain, lutte contre l'ours de son rival, Guengasoain.²⁵⁷ Ce passage révèle de nombreuses ressemblances avec notre scène. Tout d'abord, Gauvain, bien que présent, ne participe pas au combat. Ensuite, la domestication de

cohabiter dans cette époque de transition du XIII^e siècle. Sans parler de la forte capacité synchrétique de la littérature arthurienne.

²⁵³ *Folie Tristan de Berne*, éd. cit., v.232.

²⁵⁴ Georges Dumézil a montré que la *furor* était l'apanage des guerriers indo-européens. Il mentionne notamment l'*ire* des berserkr scandinaves « dans laquelle l'homme se dépasse au point de changer de comportement, parfois de forme, devient une sorte de monstre infatigable, insensible ou même invulnérable, infaillible dans son estoc et insoutenable dans son regard. » (Georges Dumézil, *Horace et les Curiaces*, Paris : Gallimard, 1942, p.17.) En reprenant les théories de Dumézil, Joël H. Grisward a voulu démontrer qu'Yder était investi du même type de *furor* et que, par conséquent, le *Romanz du reis Yder* pourrait trouver son origine dans d'anciens récits indo-européens. Selon le chercheur, Yder représenterait Indra, « divinité tutélaire des guerriers, patron de la seconde fonction sociale » (Joël H. Grisward, « Ider et le Tricéphale: d'une "aventure" arthurienne à un mythe indien », *art. cit.*, p.286.)

²⁵⁵ A ce sujet, voir l'article de Joël H. Grisward, « Ider et le Tricéphale ... », *art. cit.*, p.282 : « Par sa victoire sur l'ours comme par son succès face aux trois géants (expression médiévale du monstre à trois têtes) Ider renvoie l'image du triomphateur type de l'épreuve initiatique. » Sur les origines de cette légende, voir également l'article d'Elaine C. Southward, « The knight Yder and the Beowulf legend in Arthurian romance », in *Medium Aevum*, 15, 1946, pp.1-47.

²⁵⁶ *Folie Tristan de Berne*, éd. cit., v.232.

²⁵⁷ Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, éd. cit., vv.5516-5553.

l'ours (perceptible par la mention du collier dans le *Romanz du reis Yder*) est ici apparente : la bête appartient à un homme. Troisièmement, la colère dont l'animal fait preuve déclenche sa bestialité et rapproche encore les deux scènes. L'*ire*, chez l'ours, est perçue négativement : c'est une colère sauvage, indomptée, qui entraîne la bête vers la fureur. Au contraire, l'emportement d'Yder est canalisé ; le chevalier est maître de ses pulsions et utilise la colère à bon escient pour décupler sa puissance. Comme dans notre roman, il parvient à repousser la bête à la seule force de ses bras :

Et messires Yder s'est joins
encontre l'ors, sel bote ariere.
Et li ors redrece la ciere
et li revient geule bae.
Messire Yder a trait l'espee
por soi desfendre, et il l'engole,
et il li enpoint en la gole
l'espee et le brac dusque au coute.
L'espee est fors et il li boute
tant qu'il li saut parmi le flanc,
puis li retrait atot le sanc
le brac et l'espee del cors.²⁵⁸

Néanmoins, le combat de *La Vengeance Raguidel* dénote plus de violence que celui de notre roman. En effet, l'animal dévore dans un premier temps le cheval d'Yder avant de mordre ce dernier si profondément « que il li blesmi l'os as dens. »²⁵⁹ La sauvagerie qui se dégage dans ces affrontements avec l'ours augmente le prestige d'Yder, héros civilisateur qui triomphe de la bestialité. Dans le *Romanz du reis Yder*, le combat contre l'animal revêt également une portée symbolique.

3.4. Arthur et l'ours

Chez les anciens Celtes, l'ours occupe aussi une place de choix. Cependant, contrairement aux Germains, l'animal n'est pas seulement associé à la force et à la violence mais aussi au pouvoir et à l'autorité : « L'ours celte est plus un seigneur qu'un guerrier. C'est même souvent un roi, parfois un dieu. »²⁶⁰ Cette idée ouvre la réflexion sur le roi Arthur. Etymologiquement, le souverain et le roi des animaux sont associés.²⁶¹ Selon Pastoureau, il se

²⁵⁸ Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, éd. cit., vv.5538-5549. Pour la force d'Yder lors de son combat contre l'ours dans le *Romanz du reis Yder*, voir les vv. 3364-3368, cités *supra*.

²⁵⁹ Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, éd. cit., v. 5551.

²⁶⁰ Michel Pastoureau, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., p.76.

²⁶¹ Ce sont les travaux de Christian-Joseph Guyonvarc'h qui ont établi la correspondance entre *Arthur* et la racine bretonne (*arzh*) et irlandaise (*art*) qui signifie « ours » : « Il existe dans toutes les langues celtiques une

pourrait bien que, dans la mythologie celte, Arthur ait été un « roi-ours, peut-être même, comme la déesse Artio, une divinité ursine qui se serait ensuite transformée en un souverain légendaire, puis qui aurait progressivement perdu l'essentiel de sa nature originelle. »²⁶² L'origine animale d'Arthur n'apparaît presque plus dans les récits courtois du XIII^e siècle. Toutefois, quelques traits subsistent. En effet, l'étymologie celtique du nom Arthur est glosée dans une annotation marginale de l'*Historia Brittonum*, attribuée à Nennius.²⁶³ Par conséquent, la racine du nom du roi était « parfaitement comprise dans les milieux savants anglais. »²⁶⁴ C'est ainsi que dans *La mort du roi Arthur*, roman en prose contemporain du *Romanz du reis Yder*, la lointaine parenté entre Arthur et l'ours est suggérée. La scène en question se situe à la fin de l'œuvre, lorsque le roi est sur le point de mourir. Son fidèle chevalier, Lucain le Bouteiller, l'accompagne dans cette dernière épreuve :

Et quant li rois entent ceste parole, si se drece au mielz qu'il puet, come cil qui estoit pesanz por ses armes, si prent Lucans qui desarmez estoit et l'embrace, et si l'estraint si durement contre soi qu'il li crieve le cuer ou ventre, si que onques ne li lut parole dire, ainz li parti l'ame dou cors. Et quant li rois a grant piece esté ainsi, si le let, car il ne cuide pas qu'il soit morz.²⁶⁵

La force du roi est si grande, qu'en étreignant Lucain, il l'étouffe et le fait mourir. Cette puissance hors du commun, Arthur n'en a même pas conscience. Elle fait partie de lui et rappelle son origine animale.

Pastoureau avance un deuxième élément quant aux traces de l'ancienne nature d'Arthur : la date de sa mort. En effet, toujours dans *La mort du roi Arthur*, la disparition du roi a lieu après le funeste combat de Salesbières, qui se déroule dans la première moitié du mois de novembre et qui correspond à un moment où étaient célébrées de nombreuses fêtes païennes à la gloire de l'ours.²⁶⁶ De plus, le roi ne meurt pas véritablement, il est emmené par la fée

série de mots archaïques dérivés du thème *arto-* 'ours'. Ils sont très tôt sortis de l'usage, mais ils ont subsisté en gaulois et il en est resté jusqu'à la fin du moyen-âge dans un nombre appréciable de toponymes et d'anthroponymes irlandais, gallois et bretons. Le principal est le nom du roi *Arthur*, qu'il est inutile de vouloir expliquer par un anthroponyme latin *Artorius*. Il ressort en effet de l'examen détaillé du matériel anthroponymique et toponymique que le nom de l'ours a fait l'objet d'une métaphore appliquée au roi ». (C. J. Guyonvarc'h, « La pierre, l'ours et le roi. Gaulois *artos*, irlandais *art*, gallois *arth*, breton *arzh*. Le nom du roi *Arthur*. Notes d'étymologie et de lexicographie gauloises et celtiques XXIX », in *Celticum*, 16, 1967, pp.215-238, p.238.)

²⁶² Michel Pastoureau, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., p.76.

²⁶³ « Arthur, latine translatum, sonat ursum terribilem ». (Cité par Edmond Faral, *La légende arthurienne : études et documents*, t.1, Paris : Champion, 1929, p.138, n.3.)

²⁶⁴ Michel Pastoureau, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., p.77.

²⁶⁵ *La mort du roi Arthur*, éd. cit., p.442.

²⁶⁶ En effet, dans *La mort du roi Arthur*, la bataille de Salesbières a lieu deux jours après la « messe del Saint Esperit ». (*Ibid.*, p.406) Par conséquent, Arthur meurt aux alentours de la Toussaint, dans le premier mois de novembre : « C'est-à-dire à un moment du calendrier païen où se situaient, un peu partout en Europe, différentes

Morgane sur l'île d'Avalon pour être guéri de ses blessures et attendre le jour de son retour. Tout comme l'ours, Arthur entre dans un monde en suspension, dans une hibernation, au terme de laquelle il se réveillera plus puissant qu'avant.²⁶⁷

Ces éléments concourent à présenter Arthur comme une lointaine divinité ursienne. En observant à nouveau le passage du *Romanz du reis Yder*, le combat du héros et de l'ours prend ainsi une signification différente. Il pourrait signifier l'affrontement d'Yder avec le roi Arthur et préfigurerait la rivalité qui les oppose tout au long du roman. Ce rapprochement a déjà été établi par Francis Dubost :

Guenièvre a déclaré que dans le cas où le roi viendrait à disparaître, et s'il lui fallait absolument prendre un nouvel époux, alors ce serait Yder qui lui déplairait le moins (v.5220). Litote anodine, mais lourde de conséquences, qui prouve déjà qu'Yder, le tueur d'ours, est digne d'être roi. Comment savoir d'ailleurs si le choix de Guenièvre n'a pas été provoqué de très loin par le souvenir de l'épisode au cours duquel le jeune Yder avait réussi à maîtriser puis à jeter par la fenêtre l'ours qui s'était introduit dans la chambre de la reine ? En cet « ours » importun et aveugle ne conviendrait-il pas de reconnaître, si non l'image même d'Arthur, du moins un signifiant d'Arthur, selon les suggestions fournies par l'étymologie de ce nom ?²⁶⁸

A travers cette hypothèse, la visée littéraire du récit peut également être perçue : Yder est le héros du roman, sa valeur et sa force ne peuvent que surpasser les autres acteurs du monde arthurien. Cet élément se retrouve dans le combat opposant les géants au chevalier, puisque celui-ci fait encore une fois usage de sa redoutable puissance.

4. Le combat contre les géants

L'affrontement d'Yder contre les deux géants de la forêt de Malverne se situe après les retrouvailles du héros et de son père, Nuc. Tous deux sont retournés à Carlion, à la cour du roi de Logres, où ils sont accueillis chaleureusement par tous, sauf par Arthur et Keu, tous les deux envieux du jeune chevalier. Dans l'optique d'éliminer Yder, le roi choisit d'emmener

fêtes venues du fond des âges pour célébrer l'ours s'appêtant à entrer en hibernation. » (Michel Pastoureau, *L'ours : histoire d'un roi déchu*, op. cit., p.79.)

²⁶⁷ Ce thème a été développé par Karin Ueltschi qui a observé la nécessaire « immortalité » des rois tels qu'Arthur, Charlemagne, Friedrich Rotbart ou Charles Quint. Selon la chercheuse, les souverains ne peuvent mourir mais entrent en *dormition*, sommeil éternel où ils triomphent de la mort. En effet, la figure royale ne peut être soumise « aux lois du temps et de la nature. L'imaginaire résout ce problème en envoyant le Roi dans l'entre-mondes d'où il continue de jouer son rôle de régulateur de l'univers, en attendant sa guérison et son retour. Car la vraie royauté, ce serait celle qui parviendrait à dominer le Temps, c'est-à-dire à vaincre la mort. » (Karin Ueltschi, « La Dormition d'Arthur : entre temps d'achèvement et temps cyclique », in *Temps et Mémoire dans la littérature arthurienne*, sous la direction de C. Girbea, A. Popescu, M. Voicu, Bucarest : Editura universitatii bucuresti, 2011, pp. 58-68, p.68.)

²⁶⁸ Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, op. cit., pp.956-957, n.139.

celui-ci, son sénéchal, Gauvain et Yvain dans une aventure. Sur le chemin, les chevaliers rencontrent Guenloïe qui promet sa main à celui qui ramènera le couteau possédé par deux géants. Le roi y voit une bonne occasion de supprimer son rival.

4.1. La double nature du géant

Comme dans le combat contre l'ours, nous commencerons par observer la symbolique que revêtent les géants, afin de dégager toute la *senefiance* de cette scène.

Le géant ressemble à l'homme en même temps qu'il le nie : « Le géant monstrueux incarne parfaitement la notion d'altérité fantastique dans ce qu'elle peut avoir d'ambigu et de troublant, puisque les différences que l'on renie comme inhumaines s'inscrivent cependant sur un fond de ressemblance avec l'humaine nature ».²⁶⁹ Cette double nature le place dans un univers hors normes, bien souvent maléfique.²⁷⁰ Perçu comme l'antonyme des valeurs chevaleresques et courtoises, il représente « le lieu imaginaire où l'homme se dégrade dans l'animalité, où l'esprit s'avilit dans le péché, où la force s'asservit aux instincts de violence. »²⁷¹

Parmi les nombreux « types » de géants regroupés par Francis Dubost, « le géant sauvage, tyran de la ‘terre gaste’ » s'apparente le plus aux géants du *Romanz du reis Yder*.²⁷² Il s'agit d'un monstre qui fait régner la peur dans une région spécifique, attendant l'arrivée d'un héros qui parvienne à l'éliminer.²⁷³ Dans notre roman, ils sont deux, dédoublement qui souligne encore leur caractère diabolique :

-E de quei est ? – De dous jaians !
En Engleterre en out de grans,
Més onques més n'i ot dous tels :
Lor fortelesse ont clos de pels
E ont desus tot entor mis
Les chiefs de cez qu'il ont occis. (vv.5327-5332)

²⁶⁹ Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, op. cit., p.569.

²⁷⁰ Francis Dubost a proposé trois caractéristiques propres au géant : « 1.une composante physique : taille extraordinaire (15-17 pieds). 2. une composante morale : nature maléfique. 3. une composante sociale opposant le géant au chevalier. » (Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, op. cit., pp.576-577).

²⁷¹ *Ibid.*, p.578.

²⁷² Sur la typologie des géants de la littérature médiévale, voir : Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles)...*, op. cit., pp.575-576 et sur « le géant sauvage, tyran de la ‘terre gaste’ », voir pp.617-622.

²⁷³ Le verbe « gaster » est d'ailleurs mentionné au vers 5418 : « Qui le pais entor gastoent ».

Les têtes coupées, arrachées par les géants, augmentent l'horreur des deux monstres.²⁷⁴
Celles-ci sont mentionnées de façon détaillée quelques vers plus loin :

Al bois vienent, si entrent enz
E tant ont le chemin tenu
Que a la forte maison sunt venu
Ou li dui giant repairoent
Qui le país entor gastoent.
De fors virent monz de os de bestes
Qu'il manjöent ; mult i ot testes
Sor pels aguz, qui d'omes furent.
Al baile de fors s'aresturent ;
Chefs i ot bien plus de treis cenz. (vv.5414-5423)

L'hyperbole (300 têtes d'hommes !), associée aux restes d'animaux mangés par les géants, « introduit dans l'épisode un fantastique macabre, le fantastique du charnier, dans lequel le chevalier *aventureux* est invité à voir la préfiguration de sa propre mort. L'exhibition des restes alimentaires et des trophées de guerre renvoie à un *autrefois* de barbarie et de violence qui se fixe sur le personnage du géant. »²⁷⁵ Cette sauvagerie est perceptible par leur aspect physique. Dans le *Romanz du reis Yder*, la description des géants nous est donnée par les deux fils du roi d'Irlande qui trouvent Yder, empoisonné un peu plus tôt par Keu :

De l'autre part troevent gisanz
Coste a coste lé dous gianz.
Freior ont grant quant il les veient :
N'est merveille s'il s'en effroient,
Grant e laid sunt a desmesure.
Onc Deus ne fist la créature
Qui sens eüst, tant fust hardie,
S'il les eüst veüz en vie,
Que hisdor n'en eüst trop grande. (vv.5851-5859)

²⁷⁴ Le motif de la tête coupée n'est pas rare dans la littérature arthurienne. Probablement dérivée d'anciennes coutumes guerrières celtiques, la décapitation « n'est pas une mise à mort à mort ordinaire, elle n'est pas *simplement* le moment ultime du combat chevaleresque ou guerrier. Il y a, la plupart du temps, autonomisation de la tête, érigée en signe, ou insistance sur l'acte de décapitation comme pratique transgressive, visant à la destruction totale de l'autre. » (Bénédicte Milland-Bove, « Barbarie et courtoisie : le motif de la tête coupée ou l'écriture de la violence dans le roman arthurien, du vers à la prose », in *Littérature et folklore dans le récit médiéval : actes du colloque international de Budapest, les 4-5 juin 2010*, éd. par Emese Egedi-Kovács, Budapest : Collège Eötvös József Elte, 2011, pp.210-226, p.213.) Dans *Erec et Enide*, le héros éponyme découvre un cimetière de têtes coupées juchées sur des pics. (Chrétien de Troyes, *Erec et Enid*, éd. cit., vv.5766-5778.) L'un de ceux-ci est vide mais Erec fait preuve de courage et ne se laisse pas gagner par l'effroi. La scène est en réalité une épreuve pour les deux amants : « Erec, comme Enide, doivent vaincre leur peur de la mort ainsi que celle de la perte de l'être aimée [...] dont l'enjeu est l'affirmation de l'excellence d'un couple. » (Bénédicte Milland-Bove, « Barbarie et courtoisie ... », art. cit., p.216). Les têtes coupées du *Romanz du reis Yder* accentuent la sauvagerie des géants et augmentent par conséquent la prouesse d'Yder. Comme dans *Erec et Enide*, le combat est une épreuve initiatique destinée à consolider la valeur du chevalier.

²⁷⁵ Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, op. cit., p.620.

Leur laideur ainsi que leur taille démesurée (« cinquante piéz ot li mains grans / De longor, o cinquante o plus. », vv.5502-5503) sont encore un aspect de leur monstruosité. Par conséquent, la « freior » qu'éprouvent les deux fils est légitime face à de telles créatures. Elle accentue d'autant plus le courage et la prouesse d'Yder, osant braver seul les géants. Le caractère diabolique de ces derniers ne se manifeste pas uniquement par leur aspect physique. Quand Yder les voit, les géants cuisinent un « grant sengler » (v.5505), extrêmement lourd au vu des vers suivants : « De lor espei lever se grevassent / Dui fort home, s'il le levassent » (vv.5511-5512). Cette mention du sanglier, bête noire, n'est pas anodine. Au XIII^e siècle, l'animal est perçu négativement.²⁷⁶ Synonyme de sauvagerie et de « férocité diabolique »²⁷⁷, il renvoie à un univers maléfique qui va de pair avec les géants. En outre, il est cuit sans aucune préparation (« Od le peil fu e od la seeie », v.5510), toujours pourvu de son pelage, ce qui accentue encore la férocité et la bestialité de la scène.²⁷⁸

²⁷⁶ Tout comme l'ours, la vision du sanglier s'est dégradée au fil des siècles. Avec les Romains, les Germains et les Celtes, l'animal, admiré pour sa puissance et son courage, est représenté positivement. Vaincre un sanglier est synonyme d'honneur et bien souvent un tel combat représente un rite de passage obligé pour les jeunes guerriers. Au Moyen Âge cependant, l'animal perd de son prestige et le cerf, plus noble, lui est préféré. Le sanglier devient une bête maléfique, une « beste noire », apparentée au diable.

A ce sujet, voir Gaston Duchet-Suchaux et Michel Pastoureau, *Le bestiaire médiéval : dictionnaire historique et bibliographique*, Paris : Le Léopard d'or, 2002, pp.126-130 et également Michel Pastoureau, « La chasse au sanglier : histoire d'une dévalorisation (IV^e-XIV^e siècle) », in *La chasse au Moyen Âge : société, traités, symboles*, textes réunis par Agostino Paravicini Bagliani et Baudouin Van den Abeele, Firenze : Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2000, pp.7-23.

²⁷⁷ Gaston Duchet-Suchaux et Michel Pastoureau, *Le bestiaire médiéval : dictionnaire historique et bibliographique*, op. cit., p.129. La férocité et le sanglier sont très souvent apparentés dans la littérature médiévale. Dans le *Chevalier de la Charrette*, par exemple, au cours de leur affrontement, Lancelot et Méléagant sont comparés à deux sangliers qui se battent sauvagement :

Tost refurent an piez sailli,
Si s'antrevient sanz jengler
Plus fieremant que dui sengler

(Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette ou Le Roman de Lancelot*, éd. cit., vv.3606-3608.)

L'iconographie apparentée au sanglier est également révélatrice de sa forte connotation négative. Bien souvent, l'*ire*, personnifiée, est représentée comme un homme ou une femme chevauchant un sanglier : cf. annexe, iconographie n°1 et n°2 p.88.

²⁷⁸ Il est intéressant d'ajouter que la viande de sanglier a une longue tradition symbolique. La chasse aux « porcs sauvages » est couramment pratiquée au Moyen Âge (cf. annexe, iconographe n° 5 et n° 6, p.90). La viande de l'animal est appréciée pour ses propriétés magiques ; en la mangeant, le chasseur acquiert la force du sanglier. Cependant, toutes ses parties ne sont pas bonnes à absorber. Les abats, par exemple, sont réputés contenir la sexualité excessive, habituellement associée à la bête. En outre, au terme de la chasse, le plus puissant des chasseurs doit châtrer le sanglier pour éviter que « le goût sauvage de l'animal, particulièrement fort dans les organes sexuels, se répande, rendant sa viande immangeable. » (Allen J. Grieco, « Le thème du cœur mangé : l'ordre, le sauvage et la sauvagerie », in *La sociabilité à table : commensalité et convivialité à travers les âges : actes du Colloque de Rouen, 14-17 novembre 1990*, éd. par Martin Aurell, Olivier Dumoulin et Françoise Thelamon, Rouen : Publications de l'Université de Rouen, 178, 1991, pp. 21-28, p.23.) Par conséquent, consommer de la viande de sanglier n'a rien d'anodin. Dans notre passage, cet élément accentue la sauvagerie des géants et pourrait également rappeler leur grand appétit sexuel. Francis Gingras affirme notamment qu'« à la naissance du genre romanesque, en fait dès le *Brut* de Wace, le géant s'est vu associé à la violence sexuelle, comme si le genre nouveau appelait à l'origine une figure surdimensionnée, capable de supporter les désirs qui brûlaient de se dire hors la Loi. » (Francis Gingras, *Erotisme et merveilles...*, op. cit., p.177).

4.2. Le furieux guerrier

Tous ces éléments cherchent à forger un univers monstrueux dans lequel le héros doit rétablir l'ordre. Ils accentuent le rôle positif du chevalier, devant se battre contre des figures démoniaques et terrifiantes. En outre, il semblerait que, comme dans le combat contre l'ours, une survivance rituelle soit à l'œuvre. Selon Chênerie, en combattant les géants, le chevalier s'attribue une partie de leur force :

Mais quand le héros vaincra des géants dans leurs repaires ou sur des voies désertées par l'humanité ordinaire, il gagnera pour lui-même quelque chose de leur puissance sauvage ; s'il les déchiqette et les décapite presque invariablement, c'est parce qu'il n'y a pas pour eux d'amendement possible, mais aussi comme s'il s'assimilait une partie de leur substance surhumaine.²⁷⁹

Joël H. Grisward a observé de près le combat d'Yder contre les géants.²⁸⁰ Pour lui, il s'agit d'un rite d'initiation guerrière qui trouverait ses sources dans d'anciens récits indo-européens.²⁸¹ Nous ne nous attarderons pas sur cette explication, mais nous retiendrons plutôt le « procédé » par lequel Yder sort victorieux du combat contre les géants, à savoir l'*ire*.²⁸² Tout comme dans l'affrontement avec l'ours, notre héros fait preuve d'une force et d'une puissance étonnantes :

Yder le requiert come proz
Nel poet grever fors par desoz :
De l'espee qu'il ot traite
Li ad une grant plaie faite
D'un pié desoz le brael ;
Il le ferist plus haut son voel.
Li jaiant brait qui le cop cent,
Abaissiez s'eist irreement.
Si come il le volt enbrasier,
Le fiert Yder del brant d'acier :
Del col li a sevré l'espaule. (vv.5531-5541)

La bataille, qui rappelle la confrontation d'Yder avec le roi des animaux (dans les deux cas, il s'agit d'un combat corps-à-corps), est d'une agressivité redoutable. Le géant, comme c'était le cas avec l'ours, entre dans un grand courroux (« abaissiez s'eist irreement »). A nouveau, la

²⁷⁹ Marie-Luce Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, op. cit., p.171.

²⁸⁰ Joël Grisward, « Ider et le Tricéphale... », art. cit., pp. 279-293.

²⁸¹ « La lutte d'Ider contre les géants est à classer parmi les récits qui, sur l'aire de dispersion des Indo-Européens, mettent en scène un dieu ou un héros victorieux d'un adversaire triple (ici double) dans un combat d'initiation ou de promotion guerrières. » (Joël Grisward, « Ider et le Tricéphale... », art. cit., p.285).

²⁸² « Il reste un trait épique susceptible de ressortir à la fonction guerrière indo-européenne : c'est la colère, l'*ire* royale qui se manifeste au milieu des combats. » (Dominique Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, op. cit., p.296.)

colère, non maîtrisée, s'oppose à celle, rationalisée, du chevalier. L'*ire* du géant est donc perçue négativement et souligne *a contrario* la valeur d'Yder, chevalier idéal et maître de ses pulsions (à l'inverse d'Arthur). Couplée à la raison, la colère du jeune héros accentue sa puissance et lui permet de vaincre son adversaire : il réussit en effet à séparer l'épaule du cou du géant. Quelques vers plus loin, il lui fait une blessure profonde, par laquelle, « dedens le veit a desouvert » (v.5548). Il lui enfonce ensuite « l'espee tote » (v.5550), jusqu'au cœur. Le premier géant étant mort, il s'attaque au deuxième. A nouveau, le combat fait rage : en effet, Yder parvient tout d'abord à trancher la cuisse du monstre (v.5574), avant de lui couper la tête (v.5578).²⁸³

Si notre héros réussit à tuer aussi rapidement les géants, c'est parce que l'« ire li a force doublee » (v.5564). La colère décuple sa puissance et semble à nouveau s'apparenter à la fureur guerrière, déjà observée dans le passage avec l'ours. Pour appuyer cette théorie, nous pouvons observer la réaction d'Yder après le combat. En effet, le chevalier « prist une grant sei » (v.5707), élément révélateur de la fureur guerrière selon Grisward : « Cette "colère" se manifeste généralement par une chaleur extrême ; la soif "trop grant" du héros n'est-elle pas au fond que le symptôme en contre-coup et la conséquence retardée de "l'échauffement" initiatique ? »²⁸⁴

Ainsi, la colère est instrumentalisée : rationalisée, elle permet au héros d'accroître sa force, de se dépasser pour éliminer ses ennemis.

*

* *

Arrivée au terme de cette partie sur la fureur-guerrière, nous retiendrons deux éléments principaux observés dans le passage de l'affrontement avec l'ours et dans celui du combat contre les géants. Tout d'abord, il est clair qu'un procédé littéraire est à l'œuvre dans ces scènes. L'ours et les géants sont présentés de façon terrible et négative pour accentuer la valeur du héros. Bien que l'ours soit « domestiqué », il reste un animal sauvage et comme les

²⁸³ Ce combat rappelle celui d'Erec qui, dans *Erec et Enide*, délivre un chevalier des griffes de deux géants. La violence de l'affrontement y est semblable :

Mais Erec tint l'espee traite ;
 Une envahie li a faite
 Dont li jeanz fu mal serviz.
 Si le fiert parmi le cerviz
 Que tout jusqu'as arçons le fent
 Et la boële a terre espant,
 Et li cors chiet toz estenduz,
 Qui fu en deus moitez fenduz.

(Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. cit., vv.4461-4468.)

²⁸⁴ Joël Grisward, « Ider et le Tricéphale... », art. cit., p.285.

géants, il représente un monde contraire aux principes chevaleresques. Par conséquent, le chevalier est celui qui se bat contre les monstruosité pour rétablir la paix et l'harmonie de la société courtoise.

Ensuite, ces deux scènes font partie de la trame narrative du roman d'initiation. En repoussant l'ours, Yder gagne une grande estime à la cour du roi Arthur. Son prestige est encore accru dans le combat contre les géants, puisque c'est au terme de cette épreuve que le chevalier épouse Guenloïe et accède à la royauté. C'est également dans cette optique de roman d'apprentissage que ces passages peuvent être lus comme d'anciennes pratiques rituelles. Celles-ci apportent un éclairage nouveau aux deux scènes. Yder n'est plus un simple chevalier, mais un guerrier qui rétablit l'ordre du monde tout en s'appropriant la puissance de ses ennemis. Néanmoins, la *furor* qu'il déploie n'est pas entièrement comparable avec les anciens guerriers indo-européens. Chez ces derniers, elle est bien souvent synonyme de folie. Chez Yder, au contraire, l'*ire* est canalisée, utilisée au profit de la justice. Selon Jean-Marie Fritz, ce changement s'explique par :

Le destin que la littérature d'oïl réserve à la fureur guerrière : elle ne subsiste que travestie, déguisée, annexée par un discours du merveilleux qui la désamorce. Le discours épique refuse la folie : le guerrier n'ignore certes pas la démesure, on l'a vu, mais le chevalier *desrée* n'est pas un *desvé*, il s'emporte, mais sans perdre le sens.²⁸⁵

Par le recours à la raison, Yder utilise la colère pour combattre le désordre social. Il devient un héros civilisateur face à la dégradation du monde arthurien.

²⁸⁵ Jean-Marie Fritz, *Le discours du fou au Moyen Âge : XII^e-XIII^e siècles : étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris : Presses universitaires de France, 1992, p.78.

IV. CONCLUSION

L'étude des émotions négatives révèle toute l'originalité et la richesse du *Romanz du reis Yder*. En ce qui concerne la jalousie tout d'abord, on retrouve certaines des composantes types des fabliaux à travers la figure d'Arthur qui incarne l'image traditionnelle du mari jaloux. Le roi est d'autant plus ridicule que sa femme se conduit de manière exemplaire. Par conséquent, et c'est là toute la particularité de son attitude, sa jalousie est injustifiée. En signalant, à de nombreuses reprises, la valeur et le comportement irréprochable de Guenièvre²⁸⁶, l'auteur dénonce *a contrario* la conduite péjorative, voire maladive du roi. En effet, lors de la scène qui l'oppose à son épouse et où il cherche à savoir qui serait son futur mari s'il venait à mourir, la jalousie d'Arthur est de l'ordre de la pathologie, ce que met en évidence l'écrivain « par les moyens de la répétition et de la gradation. »²⁸⁷ La jalousie du roi est donc inscrite dans sa nature même, à l'inverse de la jalousie passagère de Cligès ou de Nuc. De simple jaloux, le roi devient un personnage envieux et haineux, désirant le mal – et même la mort – de notre jeune héros.

Par conséquent, Arthur est totalement dominé par ses passions, contrairement à Yder chez qui l'irascibilité est maîtrisée et permet de décupler sa force. Grâce à la colère, le jeune chevalier devient un combattant redoutable. Toutefois, malgré un arrière-fond mythique, l'*ire* ne devient jamais *furor*, l'apanage des guerriers indo-européens. Dans notre roman, celle-ci est réservée aux créatures sauvages, l'ours et les géants qui, par leur terrible bestialité, ne font qu'accentuer le fossé avec le héros civilisateur Yder.

Le *Romanz du reis Yder* permet ainsi l'articulation de différentes conceptions. En effet, les émotions négatives peuvent être perçues de façon péjorative ou positive, en fonction des personnages chez qui elles apparaissent. La colère, couplée à la raison, peut ainsi avoir des effets bénéfiques, notamment au milieu du champ de bataille, en démultipliant la force du chevalier. Au contraire, non maîtrisée, l'*ire* devient un péché qui entraîne l'homme vers la folie. Pour la jalousie, le constat est le même. Sans être perçue tout à fait positivement, la jalousie de Cligès et de Nuc amuse. Éphémère, elle donne un aspect comique aux passages dans lesquels elle se manifeste. Elle disparaît bien vite et laisse place aux regrets sincères des personnages qui ne tardent pas à se réconcilier avec le héros.

²⁸⁶ Voir par exemple les vers 23-24, 1495-1501, 2192-2213, 3156-3165 et 5168-5170.

²⁸⁷ Dietmar Rieger, « Le motif de la jalousie dans le roman arthurien. L'exemple du *Roman d'Yder* », *art. cit.*, p.373.

Chez Arthur, la jalousie aurait aussi pu garder son aspect burlesque, si elle ne dérivait pas rapidement en envie. Lorsque le roi veut attenter à la vie d'Yder, c'est tout l'équilibre du royaume qu'il menace, en le privant notamment d'un excellent chevalier, mais surtout en privilégiant sa propre personne au détriment du bien commun. Le roi ne peut agir de façon individuelle. En cédant à ses pulsions, Arthur manque définitivement à ses devoirs de souverain. L'idéal du monde qu'il représente est en danger et à l'intérieur de celui-ci, la place du chevalier reste encore à définir. Par conséquent, entre le caractère extrêmement négatif d'Arthur et l'attitude idéale d'Yder, où faut-il situer notre récit dans le paysage littéraire des romans écrits après Chrétien de Troyes ? S'agit-il d'un « anti-arthurian romance »²⁸⁸, comme Beate Schmolke-Hasselmann semble le penser ?

1. Les actes anti-chevaleresques : un phénomène « d'irradiation »²⁸⁹ ?

Tout comme la critique avant nous, l'attitude d'Arthur nous a d'abord interpellée. Dominé par la jalousie, son comportement est des plus négatifs et s'oppose à l'image traditionnelle du souverain idéal. Orgueilleux, avare et envieux, le roi collectionne les péchés capitaux, comme son double négatif, Keu, qu'il n'a de cesse de défendre et cela malgré l'avis de son fidèle conseiller, son neveu Gauvain²⁹⁰.

Les actions néfastes dont le roi, aidé de son sénéchal, se rend coupable, noircissent l'image de la cour arthurienne.²⁹¹ Dans cette optique, l'idéal chevaleresque arthurien semble subir une dégradation par rapport aux romans de Chrétien de Troyes. Cette conception s'applique-t-elle à l'ensemble du *Romanz du reis Yder* ? Les actes anti-chevaleresques d'Arthur et de Keu « irradient-ils » sur l'histoire entière ?

Jean-Claude Mühlethaler a interrogé la portée de la parodie en reprenant le phénomène d'irradiation décrit par Pierre Brunel.²⁹² Selon le médiéviste, le processus n'est pas

²⁸⁸ Beate Schmolke-Hasselmann, *The evolution of Arthurian romance : the verse tradition from Chrétien to Froissart, op. cit.*, p.92.

²⁸⁹ En référence à l'article de Jean-Claude Mühlethaler, « Irradiation parodique et logique de recueil : l'exemple des *Cent Nouvelles nouvelles* », in *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales : actes du Colloque International (Zurich, 9-10 décembre 2010)*, textes réunis par Johannes Bartuschat et Carmen Cardelle de Hartmann, Firenze : Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2013, pp. 193-212.

²⁹⁰ Notamment lorsque celui-ci réclame la justice royale pour punir Keu qui a trahieusement poignardé Yder.

²⁹¹ Comme notamment l'oubli de récompenser Yder après qu'il lui a sauvé la vie, le refus d'aider ses vassaux (la reine du château des Pucelles et plus tard, Talac), la contestation de la victoire d'Yder lors de la bataille de Rougemont, ou encore, le complot pour attenter à la vie du jeune chevalier, ...

²⁹² Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris : Presses universitaires de France, 1992. Le chercheur observe comment les éléments mythiques d'un texte dirigent et conditionnent le lecteur à une certaine perception de l'œuvre.

uniquement destiné aux mythes, mais il s'applique également aux « figures rhétoriques »²⁹³, comme l'ironie ou la parodie, qui « perturbent le sens premier (littéral) du texte. »²⁹⁴ Mühlethaler développe son propos en observant le phénomène de l'irradiation dans les *Cent Nouvelles nouvelles*. Il se demande si le mécanisme s'y déploie car, contrairement au *Conte du Papegau* ou au *Testament* de François Villon²⁹⁵, la structure discontinue de l'œuvre (partagée en plusieurs petits récits) « fait *a priori* obstacle à l'irradiation parodique. »²⁹⁶ En effet, le fait que chaque nouvelle soit le fruit d'une narration différente, organisée selon ses propres modalités, rend la cohésion sémantique difficile et s'oppose au développement de l'irradiation. Toutefois, en observant les récits de plus près, le médiéviste dégage de nombreux parallèles. Ces considérations lui permettent d'affirmer la présence du phénomène d'irradiation, tout en reconnaissant son fonctionnement imparfait, notamment par la composition brève et fragmentaire de l'ouvrage.

Dans le *Romanz du reis Yder*, l'irradiation devrait relativement bien fonctionner, puisque le récit se présente comme une suite continue d'aventures initiatiques. La multitude des actes anti-chevaleresques semblent ainsi conditionner le lecteur à observer le roman comme une dégradation de l'idéal arthurien. Pourtant, une analyse plus approfondie vient contrebalancer ce propos. En effet, nous avons pu établir qu'Yder fait en tout point figure de chevalier idéal : même lorsqu'il frappe la femme du roi Ivenant, son geste est justifié par l'attitude hautement négative de la reine.

2. Yder ou le chevalier nouveau

Par conséquent, la véritable problématique du *Romanz du reis Yder* ne se situe pas autour du personnage d'Arthur, mais plutôt autour de son héros éponyme.²⁹⁷ La dégradation du roi permet la mise en évidence du rôle nouveau et positif imputé à Yder. C'est à lui qu'incombe désormais la défense de l'idéal chevaleresque. Ainsi, il s'agit surtout de valoriser le jeune chevalier, plutôt que de dégrader l'image du roi. Norris J. Lacy a d'ailleurs observé de près le

²⁹³ Jean-Claude Mühlethaler, « Irradiation parodique et logique de recueil : l'exemple des *Cent Nouvelles nouvelles* », *art. cit.*, p.193.

²⁹⁴ *Ibid.*, pp.193-194.

²⁹⁵ « Ce phénomène d' "irradiation", bien connu de la mythocritique, caractérise *Le Conte du Papegau*, roman arthurien tardif. On le rencontre également dans *Le Testament* de François Villon, où l'antiphrase, évidente dans certains huitains, tend à contaminer l'ensemble du texte, de sorte que le lecteur finit par se sentir piégé : il ne sait plus s'il doit prendre un legs au pied de la lettre (c'est-à-dire au sérieux) ou s'il doit y déceler un sens second. » (Jean-Claude Mühlethaler, « Irradiation parodique et logique de recueil : l'exemple des *Cent Nouvelles nouvelles* », *art. cit.*, p.193.)

²⁹⁶ *Ibid.*, p.193.

²⁹⁷ C'est d'ailleurs ce qu'annonce le titre de l'ouvrage, uniquement consacré aux aventures du chevalier Yder.

comportement du souverain dans le *Romanz du reis Yder*.²⁹⁸ Pour le chercheur, bien que son attitude soit condamnable, Arthur n'est pas un simple *vilain*. Sa conduite démontre un caractère plus complexe et ambigu qu'il n'y paraît : « His characteristics range from magnanimity and generosity to disengagement and distraction to jealousy and rage. »²⁹⁹ La jalousie dont il fait preuve n'est pas un simple vice de fabliaux, mais elle s'inscrit au cœur même du personnage. Le roi manque à ses devoirs et se laisse totalement dominer par ses passions. La jalousie, et plus particulièrement l'envie, « devient le symbole de la perte de sens et d'importance, de la dévalorisation du collectif courtois de la Table Ronde au profit du héros individuel. »³⁰⁰ Le roi, en plaçant au centre ses désirs personnels, menace tout l'équilibre de la société arthurienne. En oubliant et en méprisant Yder, Arthur, tout comme dans le récit merveilleux du *Lai de Lanval*, déroge aux valeurs courtoises. Dès lors, le chevalier, ne trouvant plus ses repères au sein de la cour, cherche à s'accomplir en dehors d'elle. Toutefois, contrairement à Lanval qui, accompagné de la fée, trouve son idéal dans la fuite vers Avalon, le *Romanz du reis Yder* propose une fin réaliste. Yder, en épousant Guenloïe, devient roi et seigneur de Caerwent, proche de Caerleon où siège Arthur. Ce dernier passage est d'ailleurs hautement symbolique. En effet, bien que cet accomplissement final ait été suggéré tout au long du roman par le comportement exemplaire d'Yder face à la malveillance d'Arthur, la royauté du héros marque une séparation définitive avec le monde des chevaliers de la Table Ronde. Cette rupture est signalée à l'intérieur du texte par l'adoubement de Lugain : « Li reis Yder qui mult li prise / L'a fait richement chevalier » (vv. 6605-6606). C'est Yder et non plus

²⁹⁸ Norris J. Lacy a particulièrement étudié deux épisodes qui contribuent lourdement à l'image négative d'Arthur : le passage où éclate sa jalousie, ainsi que la scène où il cherche à tuer Yder en l'emmenant combattre des géants. Le chercheur a remarqué que, selon l'interprétation du texte original (il se base sur l'édition d'Alison Adams), le comportement d'Arthur n'est plus aussi condamnable. Tout d'abord, le passage où l'auteur critique la jalousie et soutient que « Il n'i a tel mal en tot le monde, / Tant destruite home ne confonde. » (v.5157-5158) ; Adams traduit « mal » par « evil », le mal, au sens de mauvais, malveillant, mais pour Lacy, la traduction aurait pu être « maladie » et témoignerait ainsi de la pathologie du roi, tout en le déculpabilisant quelque peu. Ensuite, dans le passage où Yder retrouve le roi, Keu, Gauvain et Yvain suite à la victoire sur les deux géants, le texte original mentionne que « Li reis quide qu'il seit grevéz / E Keis, més il fust mort lor voil, / Tost en eüssent fait le doel. » (vv.5670-5672). Adams traduit ce passage ainsi : « The King thought he [Yder] was wounded, and so did Kei, but they would have liked him to be dead ; they would have grieved for him at once. » (*The Romance of Yder*, ed. and transl. by Alison Adams, Cambridge : D.S. Brewer, 1983, pp.205-207.) Cependant, pour Lacy, si la ponctuation change (« més il fust mort, lor voil tost en eüssent fait le doel »), la traduction diffère également : « But if he had been dead [or, literally, 'were he dead'], they would have wanted to grieve for him immediately. » (Norris J. Lacy, « Arthur's Character and reputation in *Yder* », *art. cit.*, p.43.) Par conséquent, « a simple change of the editor's punctuation thus modifies the characterization of Arthur. » (Norris J. Lacy, « Arthur's Character and reputation in *Yder* », *art. cit.*, p.43.)

²⁹⁹ *Ibid.*, p.47.

³⁰⁰ *Idem.*

Arthur qui « les chevaliers fait »³⁰¹. Désormais, la cour arthurienne n'est plus au centre ; le héros doit chercher son accomplissement en dehors d'elle, de façon individuelle.³⁰²

Le *Romanz du reis Yder* semble donc marquer un tournant. A travers le parcours initiatique du héros, c'est le renouveau de la chevalerie qui y est envisagé et, peut-être également, le renouveau de la royauté. En effet, à l'intérieur de notre étude, nous avons pu constater que Guenièvre prenait bien souvent le relais de son mari absent. C'est elle qui incite le roi à se rendre auprès d'Yder, lorsqu'il guérit de ses blessures dans une abbaye, après avoir été lâchement poignardé par Keu. Ce geste ramène Yder à la cour et la dote ainsi d'un puissant chevalier. La reine ira même jusqu'à suggérer à Arthur de faire entrer Yder au sein des chevaliers de la Table Ronde, place qu'il mériterait amplement d'occuper. Guenièvre se conduit donc en souveraine idéale et comble bien souvent les lacunes de son mari.

La reine se fait également la porte-parole du narrateur, lorsqu'elle raille le sénéchal Keu au cours de la bataille de Rougemont. De plus, par son comportement idéal, elle décrédibilise totalement la jalousie du roi. Arthur est jaloux sans raison valable. La conduite de la reine semble donc représenter le dernier bastion des valeurs courtoises du monde arthurien. La dégénérescence d'Arthur, les trahisons de Keu et même Gauvain, qui n'est plus le formidable chevalier qu'il devrait être (Yder, lors de la bataille de Rougemont, l'a fait chuter de cheval), démontrent la dégradation d'un idéal. Seule la reine représente les valeurs arthuriennes qu'Yder tente encore de défendre.

³⁰¹ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. cit., v.327.

³⁰² « L'image courtoise idéale de l'être humain, l'éthique courtoise ne trouve plus son lieu normatif au sein de la communauté arthurienne mais chez le protagoniste du roman, dans l'individu qui se situe au fond en dehors de cette communauté même et qui aspire au premier chef à sa réalisation individuelle – y compris dans l'amour – et non à élever la communauté qui se trouve ici mise en question. » (Dietmar Rieger, « Le motif de la jalousie dans le roman arthurien. L'exemple du *Roman d'Yder* », art. cit., p.370.)

BIBLIOGRAPHIE

1. TEXTES DE BASE

A. Corpus

A.1. Edition de base

Le Romanz du reis Yder, éd. critique et trad. par Jacques Ch. Lemaire, Fernelmont : E.M.E., 2010.

A.2. Autres éditions consultées

Der altfranzösische Yderroman : nach der einzigen bekannten Handschrift mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar, hrsg. von Heinrich Gelzer, Dresden : Gesellschaft für Romanische Literatur, 1913.

The Romance of Yder, ed. and transl. by Alison Adams, Cambridge : D.S. Brewer, 1983.

B. Autres œuvres

ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque*, nouv. trad. avec introd., notes et index par J. Tricot, Paris : J. Vrin, 1979.

AUGUSTIN (Saint), « Sermones, appendix sermo 37 », in *Patrologiae cursus completus. Series latina*, accurante Jacques-Paul Migne, Lutetiae Parisiorum : J.-P. Migne, 1844-1865, t. 39, col. 1819.

« Berangier au long cul », in *Fabliaux érotiques. Textes de jongleurs des XII^e et XIII^e siècles*, éd. critique, trad., introd. et notes par Luciano Rossi avec la collaboration de Richard Straub, postface de Howard Bloch, Paris : LGF (« Lettres gothiques »), 1992, pp.241-261.

La Bible, trad. de Louis-Isaac Lemaître de Sacy (1667), Paris : Ed. Robert Laffont, 1990.

La Châtelaine de Vergy, éd. bilingue présentée et commentée par Jean Dufournet et Liliane Dulac, Paris : Gallimard, 1994.

Le Conte du Papegau : roman arthurien du XV^e siècle, éd. bilingue, publ., trad., prés. et notes par Hélène Charpentier et Patricia Victorin, Paris : Champion, 2004.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, éd. critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1376, trad., prés. et notes de Jean-Marie Fritz, Paris : Librairie générale française, 1992.

- *Le Chevalier de la Charrette ou Le Roman de Lancelot*, éd. critique d'après tous les manuscrits existants, trad., prés. et notes de Charles Méla, Paris : Librairie générale française, 1992.

- *Le Chevalier au Lion ou Le roman d'Yvain*, éd. critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1433, trad., prés. et notes de David F. Hult, Paris : Librairie générale française, 1994.

- *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. du manuscrit 354 de Berne, trad. critique, prés. et notes de Charles Méla, Paris : Librairie générale française, 1990.

FLAUBERT, Gustave, *Madame de Bovary*, Paris : Librairie générale française, 1999.

HOMÈRE, *L'Iliade*, préf. de Pierre Vidal-Naquet, trad. de Paul Mazon, Limoges : Biblioteka, 1999.

LACTANCE, *La colère de Dieu*, introd., texte critique, trad., comment. et index par Christiane Ingremeau, Paris : Ed. du Cerf, 1982.

Lancelot : roman en prose du XIII^e siècle, éd. critique, avec introd. et notes par Alexandre Micha, 9 volumes, Genève : Droz, 1978-1983.

MARIE DE FRANCE, *Lais*, préf., trad. nouvelle et notes de Philippe Walter, Paris : Gallimard, 2000.

Les Mervelles de Rigomer von Jehan : altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts ; nach der einzigen Aumale-Handschrift in Chantilly, zum ersten Mal hrsg. von Wendelin Foerster. Bd. 1 : Text, Dresden : Gesellschaft für romanische Literatur, 1908.

La mort du roi Arthur, roman publié d'après le manuscrit de Lyon, Palais des Arts 77, complété par le manuscrit BnF n.a.fr. 1119, publ., trad., présentation et notes par Emmanuèle Baumgartner et Marie-Thérèse de Medeiros, Paris : Champion, 2007.

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, texte trad., prés., et annoté par Stéphane Schmitt, Paris : Gallimard, 2013.

RAOUL DE HOUDENC, *La Vengeance Raguidel*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève : Droz, 2004.

Le Roman de Tristan en prose, version du manuscrit fr.757 de la Bibliothèque nationale de Paris, t.1, éd. par J. Blanchard et M. Quéreuil, Paris : Champion, 1997.

Le roman de Tristan par Thomas suivi de La folie Tristan de Berne et La folie Tristan d'Oxford, trad., prés. et notes d'Emmanuèle Baumgartner et Ian Short ; avec les textes édités par Félix Lecoy, Paris : Champion, 2003.

SÉNÈQUE, *Dialogues*. Tome I^{er} : *De Ira*, texte établi et traduit par A. Bourguery, Paris : les Belles Lettres, 1922.

- *L'homme apaisé. Colère et clémence*, traduit du latin par Paul Chemla, Paris : Arléa, 1995.

SOPHOCLE, *Ajax*, éd. et commentaire par un groupe de normaliens sous la dir. de Jacqueline de Romilly, Paris : PUF, 1976.

2. ETUDES

ADAMS, Alison, « The Roman d'Yder: the individual and the society », in *The Legacy of Chrétien de Troyes*, éd. Norris J. Lacy, Douglas Kelly et Keith Busby, Amsterdam : Rodopi, t. 2, 1988, pp.71-77.

ANGELI, Giovanna, « Lanval et l'oubli du roi Arthur » in *Mediaevalia*, vol.26, n.1, 2006, pp.83-94.

ATANASSOV, Stoyan, « L'Autre Monde comme une scène de quiproquo », in *Le Monde et l'Autre Monde : actes du colloque arthurien de Rennes (8-9 mars 2001)*, réunis par Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans : Paradigme, 2002, pp.15-35.

BERGSON, Henri, *Le rire : essai sur la signification du comique*, Paris : Presses universitaires de France, 2007 (1900).

BLAIS, Martin, « La colère selon Sénèque et selon saint Thomas », in *LTP*, XX, 1964, pp.247-290.

BOASE, Roger, *The origin and meaning of courtly love: a critical study of European scholarship*, Manchester : Manchester Univ. Press, 1977.

BOQUET, Damien, NAGY, Piroška (dirs.), *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, Paris : Beauchesne, 2008.

- *Politiques des émotions au Moyen Âge*, Florence : Sismel – Edizioni del Galuzzo, 2010.

- « Une histoire des émotions incarnées », in *Médiévales*, 61, 2011, pp.5-24.

BOQUET, Damien, « Le concept de communauté émotionnelle selon B. H. Rosenwein », in *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, hors-série 5, 2013, pp.1-8, accessible en ligne : <http://cem.revues.org/12535#quotation>, consulté pour la dernière fois le 22 mars 2014.

BOUTET, Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris : Champion, 1992.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris : Presses universitaires de France, 1992.

BUSBY, Keith, *Gauvain in Old French literature*, Amsterdam : Rodopi, 1980.

– « Fabliau et roman breton : le cas de Berengier au long cul », in *Epopée animale, fable et fabliau : actes du IV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne, Evreux, 1-11 novembre 1981*, éd. par Gabriel Bianciotto et Michel Salvat, Paris : Presses universitaires de France, 1984, pp.121-132.

– « *In principio erat verbum Beatae*. The Study of Post-Chrétien Verse Romance since 1980 », in *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, éd. par Annie Combes, Patrizia Serra, Richard Trachsler et Maurizio Viridis, Paris : Classiques Garnier, 2013, pp. 35-48.

CALUWÉ, Jacques de, « La jalousie, signe d'exclusion dans la littérature médiévale en langue occitane », in *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévale*, Senefiance, 5, 1978, p.169-171.

CARROLL, Carleton W., « Quelques observations sur les reflets de la cour d'Henri II dans l'œuvre de Chrétien de Troyes », in *Cahiers de civilisation médiévale*, 145-146, 1994, pp.33-39.

CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, trad. de l'italien par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : Aubier, 2002.

CÉARD, Jean, « L'histoire écoutée aux portes de la légende : Rabelais, les fables de Turpin et les exemples de saint Nicolas », in *Etudes seiziémistes : offertes à Monsieur le Professeur V.-L. Saulnier par plusieurs de ses anciens doctorants*, Genève : Droz, 1980, pp.91-109.

CHAMBERLAIN, David, « Marie de France's Arthurian *Lai* : Subtle and Political », in *Culture and the King. The Social Implications of the Arthurian Legend*, éd. Martin B. Schichtman et James P. Carley, Albany : SUNY Press, 1994, pp.15-34.

CHÊNERIE, Marie-Luce, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève : Droz, 1986.

COMBARIEU DU GRÈS, Micheline de, « De la source fraîche à la fontaine ardente : les avatars d'un *topos* dans le cycle du *Lancelot-Graal* », in *Sources et fontaines du Moyen Âge à l'Age baroque : actes du Colloque tenu à l'Université Paul-Valéry (Montpellier III) les 28, 29 et 30 novembre 1996*, Paris : Champion, 1998, pp.47-82.

COMBES, Annie, *Les voies de l'aventure : réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris : Champion, 2001.

– « Une écriture de la dissemblance : la fontaine au pin dans le *Tristan en prose* (BnF, fr 757) », in *Des Tristan en vers au Tristan en prose : hommage à Emmanuèle Baumgartner*, textes réunis par Laurence Harf-Lancner [et al.], Paris : Champion, 2009, pp.103-117.

CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal, « Lancelot et le tempérament colérique », in *De la science en littérature à la science-fiction : 119^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Amiens, octobre 1994, Section d'histoire des sciences et des techniques*, sous la direction de Danielle Jacquart, Paris : Ed. du CTHS, 1996, pp.11-22.

DELCOURT, Thierry, *La littérature arthurienne*, Paris : Presses universitaires de France, 2000.

DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris : Champion, 1991.

DUCHET-SUCHAUX, Gaston, PASTOUREAU, Michel, *Le bestiaire médiéval : dictionnaire historique et bibliographique*, Paris : Le Léopard d'or, 2002.

DUFOURNET, Jean, « Villon, le laurier et l'olivier », in *Revue des Sciences Humaines*, 183, 1981, pp.85-93.

DUMÉZIL, Georges, *Horace et les Curiaces*, Paris : Gallimard, 1942.
– *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruxelles : Latomus, 1958.

ELIADE, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris : Payot, 1977 (1949).

EMPTAZ, Florence, *Aux pieds de Flaubert*, Paris : B. Grasset, 2002.

FARAL, Edmond, *Les Arts Poétiques du XII^e et du XIII^e siècle : recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris : Champion, 1982 (1924).
– *La Légende arthurienne : étude et documents*, 3 volumes, Paris : Champion, 1929.

FERLAMPIN-ACHER, Christine, « Merveilles » et *topique merveilleuse* dans les romans médiévaux, Paris : Champion, 2003.

FRAPPIER, Jean, *Etude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris : Soc. d'éd. d'enseignement supérieur, 1969.

FRITZ, Jean-Marie, *Le discours du fou au Moyen Âge : XII^e-XIII^e siècles : étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris : Presses universitaires de France, 1992.

GAGNON, Eric, *Eclats : figures de la colère*, Montréal : Editions Liber, 2011.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.

GINGRAS, Francis, *Erotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris : Champion, 2002.

GRIECO, Allen J., « Le thème du cœur mangé : l'ordre, le sauvage et la sauvagerie », in *La sociabilité à table : commensalité et convivialité à travers les âges : actes du Colloque de Rouen, 14-17 novembre 1990*, éd. par Martin Aurell, Olivier Dumoulin et Françoise Thelamon, Rouen : Publications de l'Université de Rouen, 178, 1991, pp.21-28.

GRISWARD, Joël H., « Ider et le Tricéphale: d'une "aventure" arthurienne à un mythe indien », in *Annales: économies, sociétés, civilisations*, 33, 1978, pp.279-293.

GUYONVARCH, Christian-Joseph., « La pierre, l'ours et le roi. Gaulois *artos*, irlandais *art*, gallois *arth*, breton *arzh*. Le nom du roi Arthur. Notes d'étymologie et de lexicographie gauloises et celtiques XXIX », in *Celticum*, 16, 1967, pp.215-238.

HARF-LANCER, Laurence, *Les fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris : Champion, 1984.

HAUGEARD, Philippe, *Ruses médiévales de la générosité : donner, dépenser, dominer dans la littérature épique et romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris : Champion, 2013.

HOLDEN, Anthony, « La géographie de *Guillaume d'Angleterre* », in *Romania*, 107, 1986, pp.124-129.

HUIZINGA, Johan, *L'Automne du Moyen Âge*, trad. du hollandais par Julia Bastin, Paris : Payot & Rivages, 2002, [1919].

JANET, Magali, *L'idéologie incarnée. Représentations du corps dans le premier cycle de la Croisade, (Chanson d'Antioche, Chanson de Jérusalem, Chétifs)*, Paris : Champion, 2013.

KÖHLER, Erich, *L'aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le roman courtois*, trad. de l'allemand par Eliane Kaufholz, préface de Jacques Le Goff, Paris : Gallimard, 1974 [1970].
– « Les troubadours et la jalousie », in *Mélanges de langue et littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, t,1, Genève : Droz, 1970, pp.543-559.

LACY, Norris J., « Arthur's Character and Reputation in *Yder* », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 14, 2007, pp.40-48.

LAKITS, Pál, *La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise*, Debrecen : Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1966.

LARMAT, Jean, « Le personnage de Gauvain dans quelques romans arthuriens du XII^e et du XIII^e siècle », in *Mélanges A. Lanly*, 1980, t. II, pp.185-202.

LEBSANFT, Franz, « Wer lacht über Lancelot ? Zur Interpretation des Motivs der *demoiselle tentatrice* bei Chrétien de Troyes und im Prosa-Lancelot », in *Romanistisches Jahrbuch*, 33, 1982, pp.85-96.

LEMAIRE, Jacques Ch., « Originalités thématiques et textuelles du *Romanz du reis Yder* », in *Le Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, accessible en ligne : <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/lemaire12122009.pdf>, consulté pour la dernière fois le 01 février 2014.

LORCIN, Marie-Thérèse, « Mésalliance et classes d'âge dans les fabliaux », in *Medioevo Rommzo*, t.3, 1976, pp.195-228.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, « La colère d'Aristote : Défense et illustration d'un emportement plus doux que le miel... », in *Littérature*, 122, 2011, « Aristote au bras long », pp.75-89.

MARTINEAU, Anne, *Le nain et le chevalier : essai sur les nains français du Moyen Âge*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

MARX, Roland, « Jean sans Terre (1167-1216) - roi d'Angleterre (1199-1216) », in *Encyclopædia Universalis*, accessible en ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-sans-terre/>, consulté pour la dernière fois le 17 janvier 2014.

MÉNARD, Philippe, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge : 1150-1250*, Genève : Droz, 1969.

MERCERON, Jacques E., « De la « mauvaise humeur » du sénéchal Keu : Chrétien de Troyes, littérature et physiologie », in *Cahiers de civilisation médiévale*, 41, 1988, pp.17-34.

MICHA, Alexandre, « Le mari jaloux dans la littérature romanesque des XII^e et XIII^e siècles », in *Studi Medievali*, vol. XVII, fasc. II, 1951, pp.303-320.

MILESI, Laurent, « Inter-textualités : enjeux et perspectives (en guise d'avant-propos) », in *Texte(s) et intertexte(s)*, éd. par Eric Le Calvez et Marie-Claude Canova-Green, Amsterdam : Rodopi, 1997, pp.7-34.

MILLAND-BOVE, Bénédicte, « Les Orgueilleux dans le *Conte du Graal* », in *Plaist vos oïr bone cançon vallant ? : mélanges offerts à François Suard*, études recueillies par Dominique Boutet...[et al.], Villeneuve d'Ascq. : Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 1999, vol.2, pp.617-627.

– « Barbarie et courtoisie : le motif de la tête coupée ou l'écriture de la violence dans le roman arthurien, du vers à la prose », in *Littérature et folklore dans le récit médiéval : actes du colloque international de Budapest, les 4-5 juin 2010*, édité par Emese Egedi-Kovács, Budapest : Collège Eötvös József Elte, 2011, pp.210-226.

MORIN, Lise, « Etude du personnage de Gauvain dans six récits médiévaux », in *Le Moyen Âge*, 100, 1994, pp.333-351.

– « De la souveraineté dans le *Roman d'Yder*: la déloyauté d'Arthur et l'excellence d'Yder », in *Prisma. Bulletin de liaison de l'Equipe de recherche sur la littérature du Moyen Âge de l'Université de Poitiers*, 11, 1995, pp.185-198.

MÜHLETHALER, Jean-Claude, « *De ira et avaritia* ou les faiblesses des grands à l'épreuve de l'actualité : des miroirs des princes à l'engagement politique à l'époque de Charles VI », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 9, 2002, pp.215-235.

– « Renversement, déplacement et irradiation parodiques: réflexions autour du *Conte du Papegau* », in *Poétique*, 157, 2009, pp.3-17.

– « Irradiation parodique et logique de recueil : l'exemple des *Cent Nouvelles nouvelles* », in *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales : actes du Colloque International (Zurich, 9-10 décembre 2010)*, textes réunis par Johannes Bartuschat et Carmen Cardelle de Hartmann, Firenze : Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2013, pp.193-212.

PARIS, Gaston, « Le cycle de la gageure », in *Romania*, t.32, 1903, pp.481-551.

PASTOUREAU, Michel, « Quel est le roi des animaux ? », in *Le monde animal et ses représentations au Moyen-Âge (XI^e-XV^e siècles) : actes du XV^{ème} Congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Toulouse, 25-26 mai 1984*, Toulouse : Université de Toulouse-Le Mirail Service des publications, 1985, pp.133-142.

– « La chasse au sanglier : histoire d'une dévalorisation (IV^e-XIV^e siècle), in *La chasse au Moyen Âge : société, traités, symboles*, textes réunis par Agostino Paravicini Bagliani et Baudouin Van den Abeele, Firenze : Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2000, pp.7-23.

– *L'ours : histoire d'un roi déchu*, Paris : Ed. du Seuil, 2007.

POIRION, Daniel, « Le roman d'aventure au Moyen Âge : étude d'esthétique littéraire », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 40, 1988, pp.111-117.

QUÉRUEL, Danielle, « Gauvain et l'échec : une impossible quête du Graal », in *Les personnages autour du Graal : actes du colloque international et transséculaire des 7 et 8 juin 2007*, texte réunis par Claude Lachet, Lyon : Université Jean Moulin, Lyon 3, 2008, pp.61-71.

– « Arthur est-il mort ? », in *Bibliothèque nationale de France, site des expositions virtuelles*, accessible en ligne : http://expositions.bnf.fr/arthur/arret/03_3.htm, consulté pour la dernière fois le 22 mars 2013.

RIEGER, Dietmar, « Le motif de la jalousie dans le roman arthurien. L'exemple du *Roman d'Yder* », in *Romania*, 110, 1989, pp.364-382.

RIFFATERRE, Michael, « La Trace de l'intertexte », in *La Pensée*, 215, 1980, pp.4-18.

– « L'intertexte inconnu », in *Littérature*, 41, 1981, pp. 4-7.

ROMAGNOLI, Patrizia, WAHLEN, Barbara (éds.), *Figures de l'oubli (IV^e-XVI^e siècle)*, Lausanne : *Etudes de lettres*, 2007.

ROSENWEIN, Barbara H., *Anger's past : the social uses of an emotion in the Middle Ages*, Ithaca N.Y.: Cornell Univ. Press, 1998.

– « Worrying about Emotions in History », in *American Historical Review*, 107, 2002, pp. 821-845.

– *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca N.Y. : Cornell University Press, 2006.

– « Histoire de l'émotion : méthodes et approches », in *Cahiers de civilisation médiévale*, 49, 2006, pp.33-48.

– « Problems and Methods in the History of Emotions », in *Passions in Context : Journal of the History and Philosophy of the Emotions*, 1, 2010, pp.1-32.

ROZOUNI, Elena, « *Entr'els, non plus que sa chemise* : la dimension sensuelle de la chemise dans le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu », in *Erotisme et sexualité : actes du Colloque international des 5, 6 et 7 mars 2009 à Amiens*, publiés par Danielle Buschinger, Amiens : Presses du "Centre d'Études Médiévales", Université de Picardie - Jules Verne, 2009, pp.217-223.

SAUNDERS, Myriam Anne, *Le gilos, les lauzengiers et la jalousie dans la littérature occitane des douzième et treizième siècles*, New Orleans : Tulane University, 1996.

SCHLÖSSER, Felix, *Andreas Capellanus : seine Minnelehre und das christliche Weltbild um 1200*, Bonn : Druck Univ., 1959.

SCHMOLKE-HASSELMANN, Beate, « King Arthur as villain in the thirteenth-century romance *Yder* », in *Reading Medieval Studies*, 6, 1980, pp. 31-44.

- *The evolution of Arthurian romance : the verse tradition from Chrétien to Froissart*, transl. by Margaret and Roger Middleton, Cambridge : University Press, 1998.

SMAGGHE, Laurent, *Les émotions du prince : émotion et discours politique dans l'espace bourguignon*, Paris : Classiques Garnier, 2012.

SOUTHWARD, Elaine C., « The knight Yder and the *Beowulf* legend in Arthurian romance », in *Medium Aevum*, 15, 1946, pp.1-47.

TAPPOLET, Christine, TERONI, Fabrice, KONZELMANN ZIV, Anita (dirs.), *Les ombres de l'âme : penser les émotions négatives*, Genève : Markus Haller, 2011.

TOMASOVSKY, Orsolya, *Figures féminines dans la littérature médiévale – XII^e-XIII^e siècles*, Thèse de PhD, Budapest : Elte, 2005.

UELTSCHI, Karin, « La Dormition d'Arthur : entre temps d'achèvement et temps cyclique », in *Temps et mémoire dans la littérature arthurienne*, sous la direction de C. Girbea, A. Popescu, M. Voicu, Bucarest : Editura universitatii bucuresti, 2011, pp.58-68.

VAN COOLPUT-STORMS, Colette, « 'Endementiers k'il dormoit'. Le sommeil dans les romans de *Tristan* », in *Des Tristan en vers au Tristan en prose : hommage à Emmanuèle Baumgartner*, textes réunis par Laurence Harf-Lancner... [et al.], Paris : Champion, 2009, pp.293-308.

VINCENSINI, Jean-Jacques, « Médiévisique et anthropologie », in *Perspectives Médiévale. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, textes réunis par Jean-René Valette, numéro jubilaire, 2005, pp.447-467.

WETTSTEIN, Jacques, « *Mezura* » : *l'idéal des troubadours : son essence et ses aspects*, Zurich : Impr. Leemann fr. & Cie., 1945.

ANNEXES

A. Résumé du *Romanz du reis Yder*

Le *Romanz du reis Yder* raconte l'initiation d'un jeune homme, Yder, à la vie chevaleresque. Malgré la perte de nombreux vers, le début du roman, grâce à plusieurs indications contenues dans la suite du texte, peut être aisément rétabli.

Yder naît à Cardoil d'une mère pauvre mais noble, délaissée par son mari. A dix-sept ans, le jeune homme part à la recherche de son père. En chemin, il rencontre la reine Guenloïe dont il tombe amoureux. Celle-ci partage son amour mais refuse de se livrer à lui sans connaître la dignité de son rang. Yder se doit de faire la preuve de celui-ci en accomplissant diverses prouesses chevaleresques. Le jeune homme quitte donc la cour de la reine et part à la recherche d'aventures. La première d'entre elles lui est immédiatement bénéfique : Yder se porte au secours d'un homme, agressé par deux ennemis, qui se révèle être le roi Arthur. Cet événement permet au jeune chevalier d'entrer rapidement à la cour arthurienne. Toutefois, il n'y reste pas longtemps, déçu par les mauvais agissements du roi. En effet, celui-ci oublie tout d'abord de remercier son sauveur. Il refuse ensuite d'aider la maîtresse du château des Pucelles, sa femme lige, assiégée par un chevalier noir et préfère entrer en guerre contre le Seigneur Talac qui a refusé de devenir son vassal. Face au mauvais comportement du roi, Yder décide de quitter la cour et de rejoindre celle de Talac pour combattre contre l'armée arthurienne. En chemin, il rencontre Lugain qui devient son écuyer. Arrivé à Rougemont, lieu du combat, Yder fait preuve de sa valeur en se mesurant à de nombreux chevaliers arthuriens, notamment Keu, mais surtout Gauvain qu'il réussit à faire tomber de son cheval. Suite à une trahison de Keu qui lui plante sa lance dans le dos, Yder est gravement blessé et est emmené par Lugain – et par la complicité de Guenloïe qui n'a pas cessé de le faire suivre – dans un couvent. Là, il guérit de ses blessures et est ensuite convié par Gauvain à rentrer à la cour du roi Arthur. Ce dernier commence à manifester des signes de jalousie en observant l'admiration qu'éprouve Guenièvre pour le jeune chevalier. Cette jalousie s'amplifie, puisque Yder se distingue encore en sauvant Guenièvre d'un ours redoutable qui avait pénétré dans les appartements de la reine.

Pendant ce temps, Guenloïe cherche à ramener Yder près d'elle ; elle décide alors d'assiéger le château de Talac pour qu'Arthur, devenu son seigneur, se porte à son secours. Toutefois, Gauvain et Yvain préfèrent laisser Yder guérir complètement de ses blessures et partent seuls défendre Talac. Le jeune chevalier, peiné d'avoir été écarté, décide de quitter la cour en quête

de nouvelles aventures. C'est dans un bois qu'il rencontre une jeune fille qui l'incite à venger son ami mort. Chevauchant tous deux, ils arrivent à un château, gardé uniquement par un nain. Celui-ci leur fait un très mauvais accueil, mais est calmé par le maître des lieux, Cligès. Yder, après lui avoir confié la jeune fille, part pour Rougemont dans le but de retrouver Guenloïe. En chemin, il affronte un homme et découvre qu'il n'est autre que son père, le duc allemand Nuc. Tous deux décident ensuite de se rendre à la cour du roi où ils sont chaleureusement accueillis, sauf par Keu et Arthur qui envient le chevalier ; le premier le jalosant pour ses capacités chevaleresques, le deuxième pour l'intérêt que lui porte sa femme.

Le roi Arthur, dans un plan diabolique pour se débarrasser définitivement d'Yder, décide de l'emmener ainsi que Keu, Gauvain et Yvain dans une nouvelle aventure. Ceux-ci rencontrent en chemin Guenloïe qui leur lance le défi suivant : celui qui pourra lui apporter le couteau détenu par deux géants deviendra son mari. Arthur y voit une bonne occasion d'éliminer Yder. Ainsi, celui-ci, sous l'impulsion du roi, pénètre seul dans la demeure fortifiée des géants pour tenter de les affronter. Au prix d'un combat hargneux, il réussit à terrasser ses adversaires. Son répit ne sera que de courte durée puisque Keu, qui désire également la mort d'Yder, lui donne à boire une eau empoisonnée. Le jeune homme passe pour mort et est abandonné par ses compagnons qui retournent à la cour. Quelque temps après, il est néanmoins sauvé par le roi d'Irlande et par ses deux fils, Camelin et Miroet, qui le guérissent à l'aide d'une herbe magique. Tous quatre décident ensuite de retourner à la cour où Yder est accueilli comme un héros par Gauvain et Yvain.

Peu après, Guenloïe arrive à la cour et demande des nouvelles du couteau des géants. Puisque c'est Yder qui le détient, Arthur lui donne la main de Guenloïe. Avec ce mariage, le jeune chevalier accède au titre de roi et obtient un fief d'Arthur qui, rassuré de le voir quitter la cour, lui octroie l'onction royale. Ainsi, le roman se termine sur une note joyeuse, renforcée par le choix du père d'Yder d'épouser enfin sa mère et le pardon accordé au sénéchal Keu.

B. Iconographie

1. « Allégorie des péchés capitaux » in *Miroir historial* de Vincent Beauvais, traduit par Jean de Vignay, illustré par Maître François, Paris, 1463 [Paris, BnF, ms. fr. 50, fol. 25].



2. « La Colère », in *Recueil d'images daté de l'extrême fin du XIV^e siècle*. Manuscrit publié dans *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, rédigés ou recueillis par Charles Cahier et Arthur Martin, Paris : Poussielgue-Rusand, 1851, t.II, p.23 [Paris, BnF, ms. fr. 400. fol. 54].



3. « Le Miracle de l'ours », in *Le Livre des Faiz de Monseigneur Saint Louis*, Paris, XV^e siècle [Paris, BnF, ms. fr. 2.829, fol. 22].



4. « Homme et ours enchaînés », in *Commentaire sur l'Évangile de Jean*, de Saint Augustin. [Tours, Bibliothèque municipale, ms. 291, début du XII^e siècle, fol. 141v.].



5. « Illustration du chapitre sur les viandes » in *Livre des propriétés des choses* de Barthélémy l'Anglais, trad. par Jean Corbechon, Evrard d'Espinques, centre de la France, 1480 [Paris, BnF, ms. fr. 9.140, fol. 112].



6. « La chasse au sanglier », vers 1240 in *Bestiaire latin*, Oxford, The Bodleian Library, [MS. Bodley 764, fol. 38 v⁰].

