



PUBLICATIONS DE LA SORBONNE

Écrire le corps du vilain

Mises en scène du corps et domination de l'aristocratie laïque dans la littérature courtoise de la France du Nord des XII^e et XIII^e siècles

Arnaud Montreuil

DANS **HYPOTHÈSES** 2022/1 (23), PAGES 241 À 250

ÉDITIONS **ÉDITIONS DE LA SORBONNE**

ISSN 1298-6216

ISBN 9791035106621

DOI 10.3917/hyp.191.0241

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2022-1-page-241.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de la Sorbonne.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Écrire le corps du vilain

Mises en scène du corps et domination de l'aristocratie laïque dans la littérature courtoise de la France du Nord des XII^e et XIII^e siècles

ARNAUD MONTREUIL*

« Pourquoi le corps au Moyen Âge ? », demandait en 2003 Jacques Le Goff en préface de son livre dédié à ce sujet¹ : « parce qu'il constitue l'une des grandes lacunes de l'histoire, un grand oubli de l'historien », répondait-il, dans un constat qui invitait à faire du corps un objet à part entière du questionnaire des médiévistes. Seize ans plus tard, on peut dire que ceux-ci ont répondu à l'appel. Dans le sillage des recherches pionnières de Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, historiens et historiens de l'art se sont intéressés aux conceptions médiévales du corps², au sens des gestes³, aux implications idéelles de la représentation tridimensionnelle des images⁴ et, sous l'influence de travaux anglo-saxons⁵, à la traduction physiologique de l'émotion⁶. Surtout, les travaux de Jérôme Baschet⁷, inspirés des thèses d'Anita Guerreau-Jalabert sur le développement au Moyen Âge d'une forme de pensée analogique organisée par le rapport entre *spiritus* et *caro*⁸, ont

* Prépare une thèse en cotutelle à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et à l'université d'Ottawa intitulée « *Ainsi furent chevaliers fet* : le rituel de l'adoubement et la construction du groupe chevaleresque dans l'Occident médiéval au XIII^e siècle », sous la direction de Joseph Morsel et Kouky Fianu.

1. J. LE GOFF et N. TRUONG, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, 2003, p. 9.
2. Voir les articles réunis dans J. LE GOFF, *L'imaginaire médiéval*, Paris, 1985.
3. J.-C. SCHMITT, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, 1990.
4. ID., *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle du Moyen Âge*, Paris, 2002.
5. Notamment ceux de Barbara Rosenwein, par exemple « Les communautés émotionnelles et le corps », *Médiévales*, 61 (2011) [en ligne : <http://medievales.revues.org/6278>, consulté le 1^{er} février 2019].
6. P. NAGY, *Le don des larmes au Moyen Âge*, Paris, 2000.
7. J. BASCHET, *Corps et âmes : une histoire de la personne au Moyen Âge*, Paris, 2016.
8. A. GUERREAU-JALABERT, « Occident médiéval et pensée analogique : le sens de "spiritus" et "caro" », dans *La légitimité implicite*, J.-P. GENET dir., Paris, 2015, p. 457-476.

récemment souligné combien la conception médiévale de la relation hiérarchique, mais indissoluble, entre l'esprit et la chair était déterminante dans l'appréhension de tout ce qui est de l'ordre du corporel.

La majorité de ces recherches ayant pris comme appui des documents en latin appartenant à des genres que l'on qualifierait aujourd'hui de théologique ou historique, il a semblé intéressant de poser un regard historien sur une autre catégorie de documents, d'ordinaire étudiée par les spécialistes de la littérature en raison du découpage des domaines académiques⁹ : la littérature courtoise, et plus précisément, les romans, chansons de geste, lais et fabliaux produits en France du Nord et dans l'espace anglo-normand aux XII^e et XIII^e siècles.

L'intérêt d'envisager des documents littéraires médiévaux sous l'angle du corps n'est pas qu'historiographique. Cette littérature abonde en descriptions parfois très détaillées de physionomies, de gestes, d'attitudes et de vêtements, qui doivent être considérées comme des éléments porteurs de sens et qui renvoient, par l'écriture de la description physique d'un corps ou d'un geste, à la mise en scène plus ou moins codée d'une réalité sociale incorporée¹⁰. Rappelons que la littérature en langue vernaculaire était le lieu où l'aristocratie laïque élaborait discursivement son système de représentation, lequel constituait une contre-culture fondée sur une inversion partielle de celui qui était défini, maintenu et actualisé par l'Église¹¹. Il convient, en ce sens, de la prendre au sérieux du point de vue historique¹².

À travers l'examen d'extraits tirés des romans *Yvain ou le chevalier au lion*, *Guillaume d'Angleterre*, *Floire et Blanchefleur*, *Les premiers faits du roi Arthur* et la *Marche de Gaule*, ainsi que de la chanson de geste *Garin le Loherain*, on verra que les corps imaginés de la littérature médiévale font des aveux par

9. Les spécialistes de la littérature médiévale ont déjà fait du corps dans la littérature courtoise un objet de leurs recherches, mais celles-ci ont des visées poétiques et esthétiques qui ne recourent qu'en partie les buts de l'historien. Voir, par exemple, l'excellent article de Jean-René Valette intitulé « Le rire et le corps : éléments d'esthétique médiévale (XII^e-XIII^e siècles) », dans *L'esthétique du rire*, A. VAILLANT dir., Nanterre, 2012, p. 21-45.

10. Il s'agit d'une lecture sociologique de la littérature médiévale. J.-J. VINCENSINI, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, 2005, p. 89.

11. M. SOT, J.-P. BOUDET et A. GUERREAU-JALABERT, *Histoire culturelle de la France*, t. 1, *Le Moyen Âge*, J.-P. RIOUX et J.-F. SIRINELLI dir., Paris, 2001, p. 212-213.

12. Je fais donc miens les deux postulats énoncés par Alain Guerreau, qui fonda son analyse scientifique du roman *Le Bel inconnu* sur l'idée que tout texte a un sens et que ce sens a un fondement sociohistorique. A. GUERREAU, « Renaud de Bâgé : *Le bel inconnu*, structure symbolique et signification sociale », *Romania*, 409 (1982), p. 28-82 (p. 48).

leur beauté ou leur laideur, ainsi que par leur maîtrise ou leur défaillance lorsqu'investis dans le jeu social. Cependant, comme l'a expliqué Clément Fabre dans son introduction, ces corps avouent sans qu'on les interroge, « sont parlés » plus qu'ils ne parlent et avouent spontanément les milieux sociaux qui les ont façonnés. Ce faisant, cet article fait le pari, pour reprendre les mots de Christophe Granger, « de produire du savoir historique non pas au sujet des corps, mais bien à partir d'eux » et de porter au jour ce qui s'est joué à travers leur représentation¹³. Ce que ces corps signifiants avouent ou trahissent, volontairement ou non, c'est toujours la légitimité et la supériorité de la domination de l'aristocratie laïque sur les forces productrices de l'Occident médiéval.

Le chevalier, le nain et le géant

Au commencement d'*Yvain ou le chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, le roi Arthur tient une cour splendide à Carduel pour célébrer la Pentecôte. Après le banquet vient le temps des récits, et c'est alors que, devant la reine Guenièvre et les autres chevaliers de la Table ronde, le courtois Calogrenant narre une étrange rencontre. Un jour, errant à l'aventure, il tomba subitement sur un être

qui resanbloit mor, leiz et hideus a desmesure, einssi tres leide criature, qu'an ne porroit dire de boche, assis s'estoit sor une çoche, une grant maçue en sa main. Je m'aprochai [...]. Si vi qu'il ot grosse la teste, plus que roncins ne autre beste, chevox mechiez et front pelé, s'ot pres de .iii. espanz de lé, orailles mossues et granz, autiex com a uns olifanz, les sorcix granz et le vis plat, ialz de çuete et nes de chat, boche fandue come lous, danz de sengler aguz et rous, barbe rosse, grenons tortiz, et le manton aers au piz, longue eschine torte et boçue¹⁴.

Apercevant le chevalier venir vers lui, la bête se lève sur ses deux pieds ; de son côté, Calogrenant se prépare à combattre. Mais avant d'attaquer la créature, le chevalier lui ordonne de dire « se tu es boene chose ou non !¹⁵ »

13. C. GRANGER, « Le passé est un immense corps », dans *Histoire par corps. Chair, posture, charisme*, ID. dir., Aix-Marseille, 2012, p. 7-19 (p. 10) ; ID., « L'individu et les aventures du corps. Pistes, enjeux, problèmes », *Hypothèses*, 6 (2003), p. 15-27 (p. 18).

14. CHRÉTIEN DE TROYES, *Le chevalier au lion ou Yvain*, P. KUNSTMANN éd., Ottawa-Nancy, Université d'Ottawa, Laboratoire de français ancien, ATILF, 2009, l. 286-305 [en ligne : <http://txm.bfm-corpus.org/?command=edition&path=/BFM2019&textid=YvainKu>, consulté le 1^{er} février 2019].

15. *Ibid.*, l. 327.

Quelle n'est pas la surprise de Calogrenant quand la bête lui annonce qu'elle est en fait... un homme. Un homme, certes, mais pas n'importe quel genre d'homme : c'est un vilain, plus exactement un bouvier. Le ressort comique de ce passage du *Chevalier au lion* repose sur la description minutieuse du corps du vilain tel qu'il apparaît aux yeux de Calogrenant. Disséqués du regard, le corps du vilain et chacun de ses membres sont tour à tour affublés d'une caractéristique animale, ce qui laisse entendre que pour Calogrenant le vilain est plus proche des bêtes qu'il garde que du monde des hommes.

Ce passage du *Yvain ou le chevalier au lion* est emblématique d'une des caractéristiques constantes des œuvres courtoises des XII^e et XIII^e siècles : l'association de la laideur physique à l'infériorité sociale¹⁶. Cette laideur ne prend tout son sens que lorsqu'on la confronte avec la beauté, qui appartient au monde de l'aristocratie laïque, comme on le voit avec la description de Lancelot dans *La marche de Gaule*¹⁷. Exceptionnellement longue (elle fait 546 mots), elle détaille tous les traits du visage du héros, véritable incarnation du plus beau chevalier du monde :

Ot la bouche petite par mesure et bien seant, et les levres coulourees et espesses et les dens petis et serés et blanchioians, et le menton bien seant a une petite fossete ; le nés ot par mesure lonc, un petit en milieu haut ; les ex ot vairs et rians et plain de joie tant com il estoit liés, ne, mais quant il estoit coureciés a certes, ce sambloit charbons espris¹⁸.

Après une description de sa voix, de son front et de ses cheveux, le narrateur traite de son cou, qui est si gracieux qu'il aurait convenu à une dame, puis de ses épaules larges et hautes, parfaitement mesurées. En fait, Lancelot n'a qu'un seul défaut physique, celui d'avoir une cage thoracique démesurément grande. Cet attribut physique agit cependant comme un signe, qui révèle en fait que, si Dieu donna à Lancelot la plus grosse cage thoracique que l'on ait jamais vu, c'est parce qu'il fut aussi doté d'un cœur si grand qu'il aurait éclaté s'il n'avait eu un logement approprié¹⁹. Le portrait

16. Le topos associant la déformité physique à la laideur morale est également un lieu commun de la littérature de la Renaissance. Voir C. DE FREDE, « Più simile a mostro che a uomo. La bruttezza e l'incultura di Carlo VIII nella rappresentazione degli Italiani del Rinascimento », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 44 (1982), p. 545-585 (p. 550).

17. « La marche de Gaule », dans *Le livre du Graal*, t. 2, D. POIRION et P. WALTER éd., Paris, 2009, p. 72-74.

18. *Ibid.*, p. 72-73, § 63.

19. *Ibid.*

de Lancelot fonctionne de la même manière que l'animalisation du vilain dans *Yvain*, mais à l'inverse. La beauté de Lancelot et ses traits physiques exceptionnels annoncent sa supériorité sociale et son association avec le bien.

Le bouvier du *Chevalier au lion* n'a cependant pas le monopole de la laideur corporelle. Il en va de même pour deux autres catégories de personnages, les nains et les géants, magistralement décodés par Anita Guerreau-Jalabert²⁰. Comme celle-ci l'explique, les nains du roman de chevalerie « sont avant tout de petites personnes, fort laides, déplaisantes et acariâtres [...] ; ce sont presque toujours et assez clairement des hommes atteints de nanisme, dépourvus de pouvoirs particuliers et serviteurs des chevaliers²¹ ». Ces remarques, fondées sur l'examen des romans en vers, valent aussi pour les romans en prose²². Il en va ainsi de la description que fait le narrateur des *Premiers faits du roi Arthur* du nain Énadain, amené à la cour du roi par une demoiselle :

Et ot aporté devant li, sor l'arçon de se la sele, un nain, le plus contrait et le plus lait qui onques, mais fust veüs. Car il estoit chanus et remusés et avoit les sourcix lons et recokilliés et la barbe rouse et si longue que ele li batoit jusques au pis. Et ot les chavels gros et noirs et lais et mellés et les espaulles hautes et corbes et une grosse encontre le cuer deriere et une autre devant le poitrine. Et avoit les mains grosses et les dois cours et les gambes courtes et l'esquine longe et agüe²³.

En l'occurrence, la description de la laideur ne repose pas sur la comparaison des membres du nain avec des représentants du règne animal, mais sur le fait qu'il est contrefait (*contrait* en dialecte francien), c'est-à-dire, selon le *Dictionnaire de moyen français*, « perclus et déformé, rétréci, difforme, paralytique²⁴ ». Un corps disproportionné, contraire à la mesure et donc à

20. A. GUERREAU-JALABERT, « Histoire médiévale et littérature », dans *Le Moyen Âge aujourd'hui. Trois regards contemporains sur le Moyen Âge. Histoire, théologie, cinéma. Actes de la rencontre de Cerisy-la-Salle (juillet 1991)*, G. LOBRICHON et J. LE GOFF dir., Paris, 1998, p. 137-149.

21. EAD., *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, 1992, p. 11-12.

22. A. MARTINEAU, *Le nain et le chevalier : essai sur les nains français du Moyen Âge*, Paris, 2003.

23. « Les premiers faits du roi Arthur », dans *Le livre du Graal*, t. 1, D. POIRION éd., Paris, 2001, p. 1561, § 748.

24. « Contrait », *Dictionnaire du Moyen Français*, ATILF, CNRS & Université de Lorraine, version 2015 [en ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/definition/contrait>, consulté le 20 novembre 2020].

la beauté²⁵, place les nains du côté des dominés, mais pas au même titre que le bouvier du *Chevalier au lion*. En effet, si les nains sont laids et acariâtres, ils appartiennent, dans un sens, à la société chevaleresque dont ils sont les serviteurs²⁶. Laideur et nanisme ne prennent sens que par opposition avec beauté et mesure, qui sont les attributs des chevaliers.

À la laideur comique du corps des nains s'oppose celle, terrible, des géants, des personnages belliqueux qui combattent systématiquement les chevaliers. Dans le château de *pesme aventure*, le chevalier Yvain est forcé de lutter contre deux d'entre eux, qui sont décrits comme suit :

Atant viennent, hideus et noir, amedui li fil d'un netun. N'i a nul d'aus .ii. qui n'ait un baston cornu de cornelier qu'il orent fez aparellier de cuivre et puis lier d'archal. Des les espauls contreval furent armé jusqu'aus genolz, mes les chiés orent et les volz desarmez et les james nues, qui n'estoient mie menues. Et ensi armé com il vindrent, escuz reonz sor lor chiés tindrent, forz et legiers por escriemir²⁷.

La description de ces deux géants, qui sont par ailleurs qualifiés de « sergents » et de « maufés²⁸ » (c'est-à-dire de diables) s'attarde davantage sur ce qu'ils portent que sur leur corps, simplement qualifié de hideux et de noir. Ce sont leurs vêtements, alliés à leur laideur et à leur démesure, qui les placent du côté des vilains, et plus précisément des vilains qui manient les armes (sergents, piétons, brigands, etc.). Ils ne manient pas l'épée, mais le gourdin, ce qui les exclut du monde chevaleresque. Les géants ne sont pas pour autant des adversaires à négliger, car ils livrent une bataille périlleuse

25. *Histoire de la beauté*, U. Eco dir., Paris, 2004, p. 99-101.

26. On les voit souvent accompagner des pucelles ou des chevaliers, préparer la nourriture ou guider une monture avec une *corgiée*, sorte de fouet muni d'une lanière. Ils ne sont donc pas des vilains producteurs de nourriture, mais plutôt, comme Anita Guerreau-Jalabert l'a suggéré, des prévôts, c'est-à-dire des vilains élevés à la dignité de serviteur, d'intendant, de domestique et qui côtoient la chevalerie sans en faire partie. Je remercie Mme Guerreau-Jalabert de m'avoir communiqué cette hypothèse. Voir aussi A. GUERREAU-JALABERT, « Histoire médiévale et littérature », art. cité.

27. CHRÉTIEN DE TROYES, *Le chevalier au lion*, *op. cit.*, l. 5504-5517.

28. Suivant Anita Guerreau-Jalabert, « cette surdétermination, opposée au flou qui entoure d'autres personnages, n'est qu'une manière de ne laisser planer aucun doute sur la nature des vilains, des paysans, qui sont présentés comme semi-bestiaux et donc non humains, agressifs et dangereux, mauvais comme le sont les diables ». A. GUERREAU-JALABERT, *Index des motifs narratifs*, *op. cit.*, p. 14

aux héros, même s'ils la perdent presque toujours – un *topos* plus ou moins subtil démontrant la supériorité de l'aristocratie laïque²⁹.

À travers la description des beaux corps des chevaliers – à laquelle il faudrait ajouter celle des courtoises dames et demoiselles dont l'excellente beauté constitue sans doute le pendant de la prouesse chevaleresque – comme à travers celle des difformités risibles ou terrifiantes des vilains, nains et géants, se dessine une association analogique d'oppositions binaires faisant contraster la beauté avec la laideur, le chevalier avec le vilain et la supériorité avec l'infériorité sociale. Ce jeu d'associations renvoie aux considérations d'Augustin d'Hippone et de Thomas d'Aquin, pour qui le bien consiste dans la mesure, la beauté et l'ordre, tandis que le mal et le péché résident dans la privation de mesure, d'ordre et de beauté³⁰. La matrice de cette articulation de contraires est l'opposition hiérarchique et complémentaire entre *spiritus* et *caro*. Celle-ci permettait aux médiévaux de penser le monde social comme une série de binômes antagonistes d'une valeur inégale, l'un des termes étant toujours supérieur à l'autre, mais au sein d'un rapport indissociable³¹ : comme la beauté n'a de sens que par rapport à la laideur, la courtoisie chevaleresque n'a de sens que par rapport à la vilénie des vilains. Dans la laideur et la beauté des corps des personnages de la littérature courtoise s'exprime un principe de classement social. Pour produire de la différence sociale vis-à-vis des vilains, les milieux chevaleresques emploient des oppositions binaires qui, selon Pierre Bourdieu, « tirent leur efficacité idéologique du fait qu'elles renvoient plus ou moins discrètement aux oppositions les plus fondamentales de l'ordre social³² », entre ceux qui travaillent et ceux qui prélèvent sur le travail.

L'aveu involontaire de l'habitus des vilains

La création d'une opposition structurelle entre les figures du chevalier et du vilain ne s'observe pas que dans la description physiologique des corps. Elle est également mise en scène dans des situations où, par nature ou par éducation (autrement dit par l'*habitus*, entendu comme un ensemble de

29. J. MORSEL, *L'aristocratie médiévale, V-XV siècle*, Paris, 2004, p. 218.

30. *Histoire de la beauté, op. cit.*, p. 99-101.

31. A. GUERREAU-JALABERT, « Occident médiéval et pensée analogique », art. cité, p. 457-476.

32. P. BOURDIEU, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, 1979, p. 546-547.

dispositions souvent inconscientes qui fait que les agents qui en sont dotés se comporteront d'une certaine manière dans certaines circonstances³³), un personnage trahit sa véritable identité sociale dans un mouvement de son corps.

Dans *Floire et Blanchefleur*, le héros, Floire, est un jeune prince sarrasin dont l'amie, une chrétienne, a été vendue par le roi comme esclave. Décidé à la racheter et désireux de ne pas révéler son appartenance à l'aristocratie, Floire se déguise en marchand. Incognito, ses serviteurs et lui arrivent dans un port où ils décident de passer la nuit. Ils logent chez un marchand et sa femme, qui les reçoivent avec bon vin et bonne chère. Mais Floire, touché par le dard de Cupidon, s'abandonne à sa mélancolie amoureuse. Tandis que tous font la fête, Floire ne touche pas au vin et ne fait pas attention à la viande et au pain que l'on a posés devant lui. C'est alors que la femme du marchand le dévisage, comprend tout et chuchote à son mari : « Sire, fait ele, avés veü com cius enfes s'a contenu ? Son mangier laist por le penser, sovent le voi molt souspirer. Par mon cieff, n'est pas marceans, gentix hom est, el va querans³⁴ ». Malgré toutes ses précautions, Floire, à cause de son expression et de son attitude corporelle, est reconnu par des marchands comme n'étant pas l'un des leurs parce qu'il pratique la « fin'amor », cette forme d'amour spiritualisé dont ne sont capables que les aristocrates courtois. Ce passage n'est d'ailleurs pas dénué de finesse, puisque ce sont les marchands eux-mêmes qui se reconnaissent comme incapables de pratiquer la « fin'amor » : le dominé ne devient le narrateur que pour exprimer l'altérité supérieure du dominant.

Bien plus fréquent est le motif de l'incapacité du vilain à adopter l'*habitus* du groupe chevaleresque, alors même que celui-ci reconnaît sa valeur. C'est le cas des deux marchands dans *Guillaume d'Angleterre*, attribué à Chrétien de Troyes. Dans ce roman, le roi Guillaume, la reine et leurs deux fils encore nourrissons sont séparés les uns des autres par diverses péripéties ; les deux fils sont élevés par des marchands avant de s'enfuir pour devenir chevaliers. Une fois la famille réunie, la reine entend récompenser les marchands d'avoir porté secours à ses fils en leur offrant « matiaux vairs et pelices grises », soit de riches fourrures. Réjouis, les marchands annoncent qu'ils vendront les manteaux pour des deniers. La reine s'y oppose, disant qu'ils sont le signe que leur lignage ne manquera jamais de richesse, mais les marchands refusent les

33. Id., « Habitus, code et codification », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 64 (1986), p. 40-44.

34. *Floire et Blancheflore*, J.-L. LECLANCHE éd., Paris, 1980, l. 1286-1288

manteaux s'ils ne peuvent pas les vendre. La reine, s'amusant de leur folie, propose de racheter les manteaux, ce qu'acceptent les vilains, qui les vendent trente marcs à la reine, et sans marchandage ! À l'issue de ce développement comique, qui ne sert qu'à comparer avantageusement la largesse de la reine à l'avarice des marchands, ceux-ci revêtent les précieuses robes, mais « lors contenances et lor cieres furent si fol et si nices, que des mantiax et des pelices sanloit c'on lor eüst prestés³⁵ ». Comme dans le cas du prince Floire, la manière qu'ont les marchands de se comporter révèle que sans l'*habitus*, l'habit ne fait pas le moine.

Cette dynamique est encore plus évidente dans *Garin le Loherain*, chanson où Rigaut, fils d'Hervil le vilain – nom qui laisse planer peu de doute sur sa condition sociale – est récompensé de ses services par l'adoubement³⁶. Dans cette scène, Garin demande à Rigaut de prendre le bain préparatoire à la cérémonie avant qu'on lui remette le vair et le gris, les fourrures du nouvel adoubé. Mais Rigaut répond : « A maléure [...] pro vostre vair qu'avez et vostre gris, or me convient baignoer et refreschir ! Ne sui chéu en gué né en larris, Je n'ai que faire né de vair né de gris ; Trop de buriaus a mes pères Hervis³⁷ ». Il n'est pas plus question pour Rigaut de prendre un bain, puisqu'il n'est pas tombé dans l'eau ou sur une pente boueuse, que de recevoir et porter un manteau, puisque son père est riche de bureaux, cette étoffe dans laquelle les serfs taillent leurs habits. Garin cède aux caprices du vilain et ordonne qu'on apporte une pelisse d'hermine avec une longue traîne. Aussitôt revêtu du manteau, Rigaut demande un couteau à un écuyer, puis raccourcit la traîne d'un pied et demi. Devant la consternation générale, Rigaut explique qu'avoir un si long manteau est bien folle coutume et qu'« or puis mieus coure et lever et saillir ». Un chevalier s'avance alors pour lui ceindre l'épée et lui donner la colée, ce puissant coup assené au cou du chevalier, le seul qu'il doit recevoir sans le rendre. La colée n'est pas loin de renverser Rigaut, qui, enragé, sort son épée de son fourreau et s'appête à frapper celui qui l'a adoubé avant d'être arrêté *in extremis* dans son geste par son père. Cette parodie d'adoubement s'appuie sur l'incapacité de Rigaut à exécuter les gestes que le jeu social exige. Ce faisant, la chanson diffuse un discours équivoque, qui montre que le mérite doit être récompensé et qu'un

35. CHRÉTIEN DE TROYES, *Guillaume d'Angleterre*, dans *Chrétien de Troyes. Œuvres complètes*, D. POIRION éd., Paris, 1994, l. 3234-3237.

36. *Garin le Loherain*, P. PARIS éd., Paris, 1835, t. II, p. 179-181.

37. *Ibid.*

vilain peut devenir chevalier, tout en reproduisant le gouffre infranchissable entre la supériorité de la véritable aristocratie et l'infériorité des dominés, même lorsque ceux-ci prétendent accéder à cette aristocratie.

En somme, qu'avouent les corps de la littérature courtoise de la France du Nord des XII^e et XIII^e siècles ? D'une part, ils avouent assurément que la beauté et la laideur ne sont pas distribuées au hasard, et que ce qui se dessine dans les mises en scène du grotesque, du difforme et de l'incapacité à se conformer aux codes d'un milieu social, c'est bien l'expression du mépris et de la défiance qu'éprouvait le milieu chevaleresque envers les dominés. Comme le dit Umberto Eco, « les difformités du vilain étaient savourées avec sadisme, et on se divertissait *sur* et non *avec* les vilains³⁸. » D'autre part, ils avouent aussi la volonté qu'avaient les auteurs des œuvres étudiées de rendre réelle, par l'entremise d'une littérature performative écrite par des aristocrates pour des aristocrates, une distinction sociale fondée sur la physionomie et l'*hexis* corporelle des personnages courtois. Ce faisant, cette littérature visait sans doute moins à différencier le plus puissant des rois du dernier des vilains qu'à distinguer le pauvre chevalier du gros laboureur, que ne séparaient parfois que les représentations promues par l'aristocratie laïque dans les récits courtois.

38. *Histoire de la laideur*, U. Eco dir., Paris, 2007, p. 137-140.