

*Carlos F. Clamote Carreto*

**De la taverne à la foire  
Une cartographie du mal au Moyen Âge  
(XIIe-XIII<sup>e</sup> siècles)**

FROM THE TAVERN TO THE FAIR.  
MAPPING EVIL IN THE MIDDLE AGES  
(12TH-13TH CENTURIES)

**ABSTRACT**

At the heart of this new and effervescent medieval city that distorts and challenges poetic representation, the tavern and the fair, both common places (in the literal and rhetorical senses of this term) of recognition and deformity, both hypostasis of evil and promise of a utopian satisfaction of desire, become an eloquent metaphor of the ambiguous and paradoxical nature of the urban imaginary characterized by of an infinite reversibility of the sign and of the semantic poles of images.

**KEYWORDS**

French Medieval Literature; Medieval Theory of Signs and Images; Urban Imaginary; Evil Imaginary; Imaginary and Hermeneutics.

**CARLOS F. CLAMOTE CARRETO**

Universidade Aberta, Lisboa, Portugal  
ogmios@uab.pt

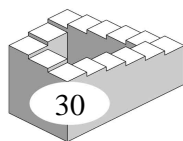
En ces jours mauvais et chargés de nuages, en ce temps de péril, la ville de Paris, tout comme d'autres, drapés de crimes variés, souillées d'ordures innombrables, marchait dans les ténèbres. À présent cependant, par le changement de la droite du très-Haut qui change désert en Éden, et la steppe en un jardin du seigneur, elle est devenue la ville fidèle et glorieuse, la cité du Grand roi, un paradis de voluptés et un jardin de délices empli de toutes sortes de fruits, répandant une odeur agréable, dont le Père suprême tire, comme de son trésor, le neuf et le vieux. Tels la fontaine des jardins et le puits d'eaux vives, elle irrigue la surface de la terre entière, fournissant aux rois le pain délicieux et les douceurs, offrant à toute l'Église de Dieu des richesses plus douces que le miel et ses rayons.

Jacques de Vitry, *Histoire occidentale*,  
cap. VII, p. 84<sup>1</sup>

Tréspar mi le grant presse s'en va  
fuiant:

Li borgois de la vile le vont huant,  
Et li un et li autre le vont criant.

*Aiol*, v. 2716-2718<sup>2</sup>



### L'imaginaire urbain ou le signe réversible

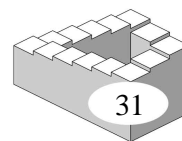
Situé au carrefour de l'expérience sensible et conceptuelle, de la perception imaginaire<sup>3</sup> et de la construction imaginaire, d'un savoir discursif ancré dans une vaste tradition topique et d'une mémoire collective dynamique qui reconfigure sans cesse mythes et archétypes dessinant le système de valeur lié à l'espace, il est sans doute peu de domaines où l'investissement psychique et imaginaire soit si prégnant que celui concernant l'espace urbain.

Or, la grammaire symbolique de la ville au Moyen Âge se décline souvent à travers une syntaxe concentrique renforçant cette synthèse entre une vision empirique de la ville et une vision filtrée par l'univers des images, dans la mesure où elle s'offre comme un système d'oppositions constantes entre les axes verticaux (la tour face à la crypte ou au puits, l'espace privé – généralement surélevé – face à l'espace commercial et public, etc.) et horizontaux (le port *vs* les marges forestières ; le centre *vs* la périphérie ; la grand rue *vs* les ruelles labyrinthiques, etc.) qui aiment les schèmes antithétiques de l'ombre et de la lumière, de la transparence et de l'invisibilité, de la richesse et de la stérilité, de la protection maternelle et de l'agressivité héroïque, parmi tant d'autres<sup>4</sup>.

Aussi, l'utopie, comme « démarche littéraire de modélisation d'une socialité et d'une humanité idéales »<sup>5</sup> se confond-elle souvent, et ceci dès ses premières manifestations<sup>6</sup>, avec une « rêverie urbanistique »<sup>7</sup>. Tout comme son contraire, par ailleurs, à savoir, l'anti-utopie ou la dystopie où la ville surgit comme l'incarnation du Mal. Certes, il est encore tôt pour appliquer ces expressions, du moins au sens classique et technique du terme, au Moyen Âge où,

Carlos F. Clamote Carreto

davantage qu'un stéréotype, la ville relève surtout du type, c'est-à-dire, « d'un ensemble de fragments descriptifs, au moins partiellement figés, au moyen desquels, à travers lesquels et (davantage à mesure que l'on descend le cours du temps) malgré lesquels se constitue en langue [...] toute représentation de la 'réalité' »<sup>8</sup>. Certes, si utopie (ou dystopie) il y a, il faut la prendre au sens d'un « renversement de la loi par la parole » d'après la perspective sémiotique suivie par Louis Marin<sup>9</sup> et appliquée par Marie-Louise Ollier au roman arthurien où l'organisation et la symbolique de l'espace sont entièrement soumis, selon cet auteur, à la circulation d'une parole (individuelle et fictionnelle) qui s'insinue de plus en plus comme seule « *auctoritas* du désir », comme seule instance reconfiguratrice du réel<sup>10</sup>. Certes, dans une civilisation où les rapports sociaux demeurent subordonnés à l'ordre divin, toute représentation de la ville sera balisée, voire déchirée, par la mémoire double de la ville ancrée sur des modèles mythiques<sup>11</sup> répartis entre l'image eschatologique de la cité promise (selon le modèle de l'*Apocalypse* de saint Jean) et celle de la cité maudite (Babylone, Sodome, etc.), la « corporéité immatérielle » et visionnaire<sup>12</sup> de la Jérusalem céleste et le corps souillé de la ville terrestre, l'harmonie des voix angéliques et le cri du sang qui retentit de la cité primordiale fondée par Caïn. Discours apologetique, théologiques, sermons et récits fictionnelles témoignent de cette image extrêmement ambivalente et plastique de la ville qui bascule facilement entre le Paradis et l'Enfer, entre l'hypostase d'un Mal moral dans le droit fil de l'*onto-théologie* augustinienne<sup>13</sup> (il suffit de penser à la description ténébreuse de Jérusalem qui inaugure *L'Historia Occidentalis* de Jacques de Vitry où l'on assiste à une systématique inversion des mythes positifs liés à l'*urbs beata*<sup>14</sup>) et le modèle hyperbolique de toutes les vertus<sup>15</sup> dont les axes confluent sur la place du



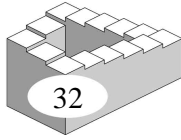
marché, soudain transformée en une sorte d'immense Graal qui sature entièrement l'horizon du désir<sup>16</sup>, y compris ceux qui procurent cette jouissance infinie exemplairement illustré dans la rêverie érotique de Jean Bodel et son célèbre *Souhait des Vez*<sup>17</sup>.

Parler de l'imaginaire du Mal et de sa projection dans l'espace topique de la ville représentée par le récit médiéval c'est donc d'abord et surtout parler d'un fonctionnement singulier de la signification qui fait constamment basculer la polarité sémantique des signes et des images et qui, dans cette perspective, n'est pas sans évoquer la *Roue de Fortune* qui, rappelons-le, sort justement de son long et léthargique sommeil au XII<sup>e</sup> pour envahir progressivement l'espace figuratif de l'iconographie et de la littérature<sup>18</sup>. Ce retournement aurait-il partie liée au statut représentationnel de la ville dans l'imaginaire théologique et idéologique du Moyen Âge ?

Remarquons tout d'abord qu'aux yeux d'une partie de la culture ecclésiastique et de la noblesse féodale traditionnelle, la ville, empire des transactions monétaires et de la propriété bourgeoise, est très souvent ressentie comme une menace constante à une identité et à un imaginaire basés, entre autres, sur le pacte, la transmission linéaire et ininterrompue de la richesse depuis les origines (même si celles-ci sont tout à fait fictives), la biopolitique du lignage, l'ostentation du pouvoir à travers la pratique de la largesse, la propriété visible et sensible du langage dans un cadre rituel qui le raccroche sans cesse à sa source divine et inaliénable. Elle devient ainsi le lieu par excellence de l'effacement du nom, terrain privilégié des échanges invisibles et incontrôlables, donc suspects et dangereux, d'une parole sans cesse rectifiée, donc muable, transitoire et fragile, d'une inscription impossible des signes dans le réel, bref, de l'empire du simulacre<sup>19</sup>. Permettant des opérations multiples et simultanées, si rapides qu'elles en

viennent à relever du merveilleux et de la magie, la ville des usuriers, des marchand et des changeurs introduit au sein de la nouvelle culture médiévale une zone d'ombre et d'opacité qui bouleverse profondément les rapports à l'autre, les pratiques du pouvoir, la structure familiale et le lien qui noue l'homme aux manifestations tangibles de l'ordre universel et à l'origine du sens.

Sur le plan théologique, la représentation de la ville se confond, dès saint Austin, avec le statut et la nature même de l'image dans son rapport au signe et à la signification. Particulièrement dense, le chapitre 2 du livre XV du *De Civitate Dei*<sup>20</sup> où l'évêque d'Hippone examine la façon dont la cité céleste a été préfigurée sur la terre, mérite quelques observations. Il commence par une affirmation surprenante qui soustrait l'image à son acception (de racine platonicienne) de duplication mimétique de la réalité. La Jérusalem terrestre est doté d'une corporité sensible, historique, qui forme une ombre (*umbra*) et une image prophétique qui n'est pas re-présentation matérielle de la cité céleste, mais signe (toujours esclave [*imagine serviente*] de par sa nature plastique ancré dans le temps) qui pointe vers une absence (« *imago prophetica et significandae potius praesentae servit in terris* »). Ainsi conçue, l'image ne se définit pas comme substitut de la réalité (et encore moins comme miroir ou reflet, ces termes n'étant jamais employés), mais plutôt comme signe obscur qui précède, pré-figure, une réalité intangible. En reprenant, par la suite, l'allégorie (elle-même une image-fiction<sup>21</sup>) des deux fils d'Abraham selon l'Épître de saint Paul aux Galates (IV, 21-31), Augustin pousse plus loin sa réflexion. Cette image première de la cité céleste a été, nous dit-il, scindée en deux et renvoie ainsi aux deux testaments : la première, placée sous l'égide d'Ismaël, créée d'après la chair et enfantée par Agar, la servante de Sara,

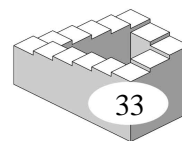


représente la Jérusalem esclave et prisonnière de la lettre et d'une duplication infinie (donc dégradée) du Modèle. Elle est image d'une image, symbole préfigurant un autre symbole, sans aucune valeur (ou sens) en soi (« *Non enim propter se ipsam sed propter aliam significandam est instituta, et praecedente alia significatione et ipse pare figurans praefigurata est* » ; pure ombre (« *erant umbrae lecevenient* »). Elle sera donc destinée à être chassée par la lumière émanant de la seconde cité (placée sous l'égide d'Isaac, le fils légitime qu'Abraham a conçu de Sara). Celle-ci signifie la cité libre, engendrée par l'esprit, promesse de grâce et de rédemption qui effacera l'écran et les médiations trompeuses du signe afin d'incarner par sa présence (*praesentiam demonstrantem*) la cité de Dieu. La première, emblème de la condition et de la nature humaine (*humanus usus*) est évidemment vouée à la corruption et au péché ; la seconde, qui n'est plus réductible à la chaire, i.e., aux données empiriques de l'image, se dessine, en tant que symbole pointant vers un contenu idéal (l'archétype divin de la cité céleste) comme une figure dont l'« architecture cognitive »<sup>22</sup> implique une activité herméneutique créatrice<sup>23</sup>, i.e., une lecture spirituelle de l'image, seule capable d'atteindre la dimension cachée sous le voile des signes obscures et des images ombragées.

En inscrivant le mal au cœur d'une réflexion qui est à la fois théorie du signe, de l'image et de la pratique exégétique<sup>24</sup>, Augustin désubstantialise à nouveau cette entité (comme il le fait dans ses nombreux écrits contre la pensée gnostique<sup>25</sup>), en la mettant nettement en rapport avec une herméneutique charnelle de l'espace urbain (érigé très tôt en Occident en paradigme de la vie en société) qui influencera considérablement la représentation poétique de la cité médiévale. La ville (tout comme l'argent ou les multiples échanges qui s'y opèrent) n'est

donc pas en soi-même, comme le répètent abondamment théologiens et prédicateurs, bonne ou mauvaise (elle peut être, dans un même espace textuel, une autre et l'autre), l'inversement des pôles positifs ou négatifs, diurnes et nocturnes, liés à l'imaginaire urbain reposant essentiellement sur la nature sémiotique de la ville comme signe obscure et double : figure corporelle d'une « nature corrompue par le péché » (*peccato vitata natura*) et figure spirituelle de la cité utopique qui délivrera les hommes de la souillure en leur permettant de renouer le lien transparent entre les signes et la signification transcendante et cachée de l'univers. Sans aller jusqu'à affirmer, avec Gérard Genette et sa lecture du baroque comme sophisme poétique dominée par l'antithèse et le renversement des images, que l'imaginaire urbain relève d'un « infirmité congénitale de l'imagination » où « toute différence est une ressemblance par surprise » et où « l'Autre revient au Même »<sup>26</sup>, parler du mal dans son rapport à la représentation fictionnelle de la ville, c'est néanmoins parler de la nature infiniment réversible du signe et de son statut face à un certain modèle rhétorique, culturel, littéraire et conceptuel sur lequel se coulent les signifiants constitutifs de la représentation.

Pour illustrer ce propos, je centrerai rapidement mon attention sur deux micro-espaces qui, situé au cœur de la ville médiévale, me paraissent incarner l'imaginaire du mal comme inversion et retournement du sens et, par conséquent, défi à ce continuel dépassement dont dépend l'identité du héros, voire l'identité poétique des récits eux-mêmes : la taverne et la foire.



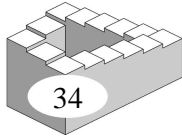
### Une sémiologie du mal : la taverne

Le premier représente un motif bien connu de certains genres burlesques et satiriques du Moyen Âge, comme le fabliau ou le Dit, ainsi que du théâtre, notamment aragois, du XIII<sup>e</sup> siècle. Dans *Le Jeu de saint Nicolas* (vers 1200) de Jean Bodel, par exemple, la taverne se loge au creux d'une antithèse extrêmement marquée (v. 115-557<sup>27</sup>) qui inaugure la pièce entre le Bien et le Mal, le Ciel (représenté par l'ange) et l'enfer (le dieu païen Tervagan) ; antithèse qui se double d'une dichotomie spatiale et générique qui fait basculer la valeur des images associées à la ville ainsi que le registre discursif (le *modus dicendi* des arts poétiques médiévaux) caractéristique d'un certain registre narratif : l'espace chevaleresque à dominante épique (*ethos* guerrier et aristocratique, motifs et schémas narratifs propres de la chanson de geste, etc.) et celui de la taverne. Si le premier est emblème de l'ordre divin figuré par les mythes liés à la lumière, à l'élévation, à la transformation et à la purification de l'espace (miracles, conversion des païens et autres signes de la puissance royale et divine), le second (qui occupe près de la moitié du poème – 745 des 1533 vers) surgit comme un univers dévorateur où le sens stagne et se tarit sous l'empire du leurre, de la tromperie et de l'illusion. Placée sous le signe des « amitiés marchandables » (pour reprendre l'expression de Brunetto Latini<sup>28</sup>), fragiles et chimériques, de l'ivresse, du jeu (notamment des jeux de hasard comme les dés dont on disait au Moyen Âge qu'ils étaient une invention du diable), de la contrefaçon (on coupe le vin et trompe le client sur sa qualité et ses origines, par exemple), du vol sacrilège (le trésor royal protégé par la statue de saint Nicolas : v. 771-784), du vice (sous toutes ses formes et manifestations, de la luxure à l'avarice et à l'orgueil), de l'usurpation

économique (l'endettement et la ruine des clients qui sont forcés à laisser leurs biens en gage), verbale et sémantique (le mensonge délibéré et les nombreux discours à double entente), de la rumeur et du conflit. En un mot, la taverne est clairement, sous l'apparence de cette ivresse joyeuse qui la définit, la représentation d'un monde chaotique et ténébreux qui se situe aux antipodes d'un idéal représentationnel ancré dans la *proprietas* du signe tel que la rêvait la grammaire du Haut Moyen Âge (que l'on songe aux *Étymologies* isidorienne) et dont le langage épique conserve encore quelques vestiges<sup>29</sup>. Mais cet imaginaire du mal n'est, en réalité, que l'envers d'une image (et d'un discours) qui affiche à travers sa surface corporelle les traits de l'espace paradisiaque et utopique d'où coule abondamment ce nectar des dieux qu'est le vin, où toutes les frustrations sont compensées et tous les désirs permis, où un crédit apparemment illimité gomme tous les obstacles et les âpretés du réel.

Un intéressant passage de la *Tabula exemplorum* (recueil d'exemples du XIII<sup>e</sup> siècle destinés à la prédication)<sup>30</sup> traduit admirablement cette nouvelle religion urbaine, aux contours dionysiaques, pratiquée dans cet étrange temple qu'est la taverne muni de clochers et de reliques dont le culte est présidé par un tavernier-sacerdoce qui invite les fidèles à offrir charitablement à l'autel leurs singulières oblations ; culte du blasphème qui au lieu d'alimenter le corps et l'esprit de l'homme finit le corrompre et par suffoquer son âme :

Item gulosi sunt, quorum Deus venter est ; istud est: suum templum, tabernam; campana hujus templi clamator vini et baculus est pila terens salsam gallice *le pestel don nen pille les anz* ; plus studet se golosus ut ventri serviat et ibi Deum suum adoret ; altare est



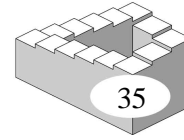
mensa splendida ; iste sunt relique, caupo sc. *le tabernier* est sacerdos. Sacerdos enim in templo libenter accipit obolum, sed nisi tu portes ad tabernam ad cauponem tuum plus quam VI. denarios, expellet te templo ; homines Deum laudant in isto templo, post oblacionem Deum blasphemant... Item si bolus vel mica que debet transire per guttur, cadat in tracheam arteriam, homo statim suffocatur nisi per ictum in collum vel alio modo liberetur; nunc autem cibus transit in tracheam arteriam, quando cibus, qui deberet transire in ventrem ad sustentacionem, transit in mentem per nimiam delectacionem et tunc anima suffocatur... (§ 97, p. 31).

Inscrits dans la longue tradition poétique et culturelle de souche latine, néolatine et populaire et jouant sur le modèle bien connu de tous ces genres apparentés et précurseurs de l'utopie comme le monde à l'envers, le mythe de l'Âge d'Or ou le Pays de Cocagne<sup>31</sup>, les poèmes recueillies sous le nom de *Carmina Burana* nous offrent, à leur tour, un répertoire particulièrement riche concernant cet espace enivrant, manifestation joyeuse et exubérante de la vie qui défait la mort et qui, grâce à ce médiateur devenu universel qu'est l'argent, émerge comme modèle d'une communication totale (une immense Pentecôte du langage voilant la nature babélique de la taverne) brisant toute hiérarchie sociale ou symbolique et effaçant toute différence (discursive, générationnelle, sociale ou professionnelle)<sup>32</sup>. En ce sens, la taverne illustre bien cette redoutable ambivalence/ réversibilité du signe qui exhibe, sous sa surface miroitante, un univers magique et envoûtant, tout en suggérant sa véritable nature d'image-écran et de seuil qui inaugure une descente aux enfers où le dépouillement (économique et vestimentaire) symbolise la déchéance iden-

titaire, prélude à une inflexion profonde de la trajectoire du héros et, par conséquent, promesse de métamorphose et de renaissance.

«Lieu de la duplicité», emblème de «la vie large et dissolue, vouée à la déchéance et à la perte en ce monde et en l'autre», comme le signalait Jean Dufournet dans son introduction à l'édition bilingue de *Courtois d'Arras*<sup>33</sup>, la taverne se présente comme une singulière *translatio* urbaine de l'Autre Monde des ombres et de la mort, le fait qu'elle soit parfois désignée par le terme de « cellier » (comme c'est le cas dans la chanson de geste d'*Aiol* : v. 912, par exemple) renforçant son identification avec l'univers chthonien et le régime nocturnes des images. Et bien que cet espace – pour des raisons qui se comprennent aisément dans le contexte de l'épistémè qui régit l'univers épique et romanesque – soit un territoire que le chevalier ne saurait fréquenter, est-ce par hasard si nous voyons surgir discrètement dans le *Chevalier de la Charrette*, alors que le récit de Chrétien de Troyes touche à sa fin, un héraut d'armes désaffublé après avoir laissé ses vêtements en gage dans la taverne (v. 5535-5564<sup>34</sup>) qui prédit à haute voix la victoire du héros lors du fameux tournoi de Noauz ? Associée à l'ivresse dionysiaque et à une connaissance acquise dans l'Autre Monde des ténèbres et de la polysémie, la taverne conférerait-elle, dans un discours où le burlesque et l'ironie côtoient le mythe, le don divin de la parole prophétique ?

C'est ce que semble également suggérer un épisode de la chanson de geste (composée entre la fin du XII<sup>e</sup> et le début du XIII<sup>e</sup> siècle) que nous évoquerons par la suite, *Aiol*. En effet, alors qu'il pénètre dans les rues de Poitiers sous les *gabs* (moqueries, insultes) de chevaliers et bourgeois, de grands et de menus (v. 902 ; 910), voici que le héros, qui chevauche une monture digne d'un *Rocinante*, porte les armes veilles,

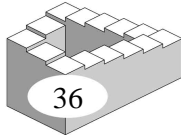


tordues et usées et des vêtements en lambeaux, est apostrophé par un ivrogne ayant tout perdu au jeu de dés à la taverne, mais qui est le seul, pour lors, à reconnaître, sous l'apparence déchue d'Aiol, les signes d'un passé prestigieux (v. 916-923), et à interpréter, par conséquent, la vérité et la voix des origines dissimulées sous les vociférations infernales de cette foule qui harcèle le héros.

Si la ville est souvent, pour le héros médiéval, l'espace à la fois fascinant et redoutable où, sous l'effet de l'inversion de la polarité des images, se produit généralement une profonde transformation identitaire ainsi qu'une importante inflexion narrative<sup>35</sup> (que l'on au rôle central joué, dans la seconde partie du *Conte du Graal*, par l'épisode éminemment urbain d'Escavalon au sein de la trajectoire de Gauvain et de Perceval<sup>36</sup>), la taverne condense ces effets de retournements en nous offrant un espace où les deux pôles positif et négatifs se superposent et se heurtent grâce au jeu de la *dubia locutio*. En ce sens, elle apparaît souvent comme le centre d'un intense – et parfois tendu – rapport dialogique entre genres ou dictionnements poétiques. Le cas de *Courtois d'Arras* – calqué sur l'hypo-texte biblique de la Parole du Fils Prodige (*Luc*, 15, 11-32) – est l'exemple achevé (et amplement étudié) du drame qui parodie les thèmes, motifs, personnages, espaces et même certaines expressions discursives du roman courtois dans une atmosphère et un espace (la taverne) qui émerge alors à la fois comme l'univers de la dérision et du leurre dévoilant le côté le plus sombre de la condition humaine qui culminera avec l'expérience simultanément dégradante et régénératrice de *Courtois transformé en porcher*<sup>37</sup>, et comme le lieu d'une spectaculaire et corrosive mise-en-scène de la topique courtoise et de la vision du monde qu'elle transmet<sup>38</sup>.

Ce dialogisme culturel et poétique qui, en réalité, habite et traverse, de façon plus

ou moins intense ou ostensible, tout récit médiéval, atteint son apogée dans la chantefable du XIII<sup>e</sup> siècle, *Aucassin et Nicolette*<sup>39</sup>. Admirable Babel poétique, ce récit est entièrement bâti sur la parodie textuelle (pratiquement tous les genres poétiques cultivés au Moyen Âge, de la pastourelle à la chanson de geste en passant par le roman courtois et arthurien y sont revisités et mis en miette) et structuré autour de l'opposition (elle-même réversible, nous le verrons) paradis/enfer qui se prolonge à travers les couples sémantiques (et antithétiques) Loi/désir, fiction païenne/écriture chrétienne, déviance/idéal de rectitude, l'antithèse se résorbant dans la curieuse *coincidentia oppositorum* incarnée par le royaume carnavalesque bien connu de Torelore (exemple paradigmatique du monde à l'envers) gouverné par un roi qui gît en ceinte sur son lit et attend, comme le Roi Pêcheur, qu'une parole féconde vienne le guérir<sup>40</sup>. Dans un univers narratif construit sur la réversibilité totale des signes et du sens, toutes les combinaisons et inversions deviennent possibles, et s'il faut refuser le paradis des théologiens au nom d'un enfer purement fictionnel (le vrai paradis), qu'il en soit ainsi. Le ton est, par d'ailleurs, donné dès les premières lignes du poème lorsque, à la suite d'une violente altercation avec son père qui cherche à l'éloigner de l'idéal pernicieux et maléfique de l'oisiveté courtoise, Aucassin prend le contre-pied de ce modèle (dont la nature est, soulignons-le, exclusivement topique et littéraire) et renverse radicalement l'imaginaire traditionnellement associé à la géographie de l'Au-delà, en affirmant, sans ambages, préférer l'Enfer (qui accueille les amants courtois dans une atmosphère de largesse, d'abondance et de luxe vibrant au rythme de la poésie des jongleurs et de la musique des harpeurs), à ce paradis qu'il définit, suivant la logique de l'antiphrase, comme espace de la différence, de l'hypocrisie, et de l'éternelle froideur où



des vieillards croulants,  
boiteux et vêtus de hail-  
lons, meurent (*sic*) de faim et de soif :

En paradis qu'ai je a faire ? Je n'i quier  
entrer [...]. Il i vont ci viel prestre et cil viel  
clop et cil manke qui tote jor et tote nuit  
crompt devant ces autex et en ces viés  
creutes, et cil a ces viés capes ereses et as  
ces viés tatereles vestues, qui sont nu et  
decauc et estrumelé, qui moeurent de faim  
et de soi et de froit et de mesaises ; icil vont  
en paradis: avec ciach n'ai jou que faire.  
Mais en infer voil jou aller, car en infer vont  
li bel cler, et li bel cevalier qui sont mort as  
tornois et as rices gueres, et li buen sergant  
et li franc home : avec ciach voil jou aler; et  
s'i vont les beles dames cortoisies que eles  
ont deus amis ou trois avoc leur barons, et  
s'i va li ors et li argens et li vairs et li gris, et  
s'i vont herpeor et jogleor et li roi del siecle:  
avec ciach voil jou aller, mais que j'ae  
Nicolette ma tresdouce avec mi (Prose VI,  
24-43).

#### **La foire : de l'humiliation à la transmutation identitaire**

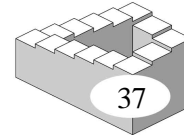
De la taverne à la place du marché,  
l'imaginaire du mal lié à la réversibilité (ou  
à l'alternance) du signe durant le processus  
générateur de l'image se renforce et se pré-  
cise. Et pour cause, le marché médiéval,  
tout comme celui de la ville utopique, étant,  
selon Louis Marin, «la conjonction sémique  
de la plénitude close du quartier et de la  
vacuité ouverte de la rue». Centre vitale et  
névralgique de la cité, le marché devient,  
surtout à une époque où l'on assiste à une  
intensification du commerce internationale  
et à une extraordinaire diversification des  
transactions (produits courants et produits  
de luxe, diversité monétaires et linguistique,  
etc.), emblème de «l'échange non seule-  
ment sur le plan économique [...], mais

aussi sur le plan sémantique de l'espace  
pluriel de la ville, [permettant] cet échange  
du sens qui est déjà constitutif du texte »<sup>41</sup>.  
« Monde transitionnel »<sup>42</sup> et transactionnel  
par excellence, *axis mundi* ou espace de  
confluence qui permet à la fois d'harmoni-  
ser les tensions entre deux systèmes de re-  
présentation<sup>43</sup> ou deux régimes de l'images  
(polarités nocturnes et dionysiaques asso-  
ciées au désordre et à l'imaginaire du mal *vs*  
polarités diurnes et apolliniennes liées à la  
lumière, à la communication féconde – sous  
l'égide d'Hermès/ Mercure – et à l'ordre), de  
théâtraliser les rapports sociaux et de créer  
une véritable arithmétique du désir sans  
cesse déchiré entre des forces centrifuges et  
centripètes, la place du marché favorise, par  
conséquent, au niveau de l'imaginaire (aussi  
bien géographique que symbolique et arché-  
typale), la transmutation identitaire et l'ou-  
verture à la différence (registres narratifs et  
langagiers, visions du monde, etc.).

Et si l'univers de la foire est un es-  
pace-temps qui trouble profondément la  
trajectoire du héros romanesque, il devient à  
plus forte raison encore un espace hostile,  
étranger et anxiogène pour le héros épique.  
Que l'on se souvienne des désastreuses ex-  
périences commerciales de deux person-  
nages du XIII<sup>e</sup> siècle, Vivien (*Les Enfances  
Vivien*) et Hervis (*Hervis de Mes*). Ignorants  
les subtilités de la rhétorique marchande et  
ignorant surtout la valeur de l'argent et le  
fonctionnement de ce système sémiotique  
qu'il configure, tous deux découvrent (aux  
frets de leurs parents adoptifs) que la  
« mesure du monde »<sup>44</sup>, est radicalement  
différente dans l'imaginaire aristocratique et  
dans l'univers urbain, la foire devenant le  
lieu d'un dysfonctionnement sémantique et  
herméneutique qui se prolonge à travers le  
rabaînement identitaire des héros ridiculi-  
sés par les autres marchands.

Mais le cas d'Aiol, dans la chanson de  
geste homonyme, est encore plus révélateur.  
En effet, l'humiliation que le héros subit,





d'abord à Poitiers puis à Orléans, lorsqu'il traverse la place du marché («Des or s'en va Aiols par le marché»: v. 943; «Aiols li fieus Elie a tant alé / Qu'al grant marchiet d'Orliens en est entrés»: v. 2579-2580), acquiert une nette dimension sacrificielle (les séquences se déroulent à proximité de la fête de Pâques) et cosmique, les injures qu'il souffre ne provenant pas seulement des marchands, mais du corps sociale dans sa totalité (bourgeois et chevaliers: v. 901-902), cette parole difforme étant, qui plus est, légitimée par le garant suprême de l'Ordre, le roi Louis le Pieux, qui prend joyeusement part, lui aussi, à ce violent rituel faisant d'Aiol (v. 2616-2620) la victime expiatoire d'un univers en décomposition.

Le marché réactive et condense ainsi les myèmes et les images qui font de la ville un lieu particulièrement menaçant et infernal: les mouvements désordonnés et saccadés, la foule anxigène qui poursuit et harcèle le héros, une atmosphère confusionnelle scandée par les cris et les vociférations qui désarticulent le langage<sup>45</sup> et où règne une puanteur organique au seuil de la scatologie («Borgois et machelier l'ont molt gabé./ Des pomons de lors vakes l'on il rué», v. 2581-2582). Au regard de l'*ethos* épique, l'étrange et soudaine unité des groupes sociaux révèle en fait sa nature de corps monstrueux qui se projette exemplairement sur le personnage, cocasse mais extrêmement riche de sens, d'Hersent, la bouchère d'Orléans dont le métier avilissant et impur<sup>46</sup> se double d'une trajectoire personnelle non moins abjecte (aux yeux de la théologie morale du Moyen Âge) marquée par l'avarice et la pratique de l'usure:

Atant evos Hersent al ventre grant ;  
Ch'ert une pautoniere molt mesdisant,  
Feme a um macheclier d'Orliens le  
grant [...]:

Ele ert si feleneze  
et mesdisant,  
Cuiverte et orgellouse et mal parlant  
[...].

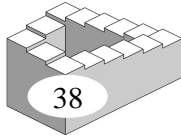
Ele ot le panche grose et le cul grant,  
.....mal avenant  
[...]

[Face aux insultes] Aiols li respondi  
par avenant [...]:

« Que vos avés cel cors mal avenant :  
Hideuse estes et laide et mal puant,  
Et le vostre serviche pas ne demanc.  
Moult vos aiment ches mousques par  
Dé le grant,  
Car vos estes lor mere, mien ensiant :  
Entor vos trevent merde, j'en sai itant,  
Que a molt grans tropiaus vos vont  
sivant ».

(v. 2656-2713)

Actualisant aussi bien la sorcière du folklore qu'un personnage de fabliaux, le corps burlesque et grotesque d'Hersent (hypertrophie du ventre et du postérieur qui se prolonge dans un discours lui-même difforme et scabreux) incarne la monstruosité d'un monde urbain dominé par l'économie monétaire et marchande avec son propre système de valeurs et un fonctionnement radicalement différent du langage et des signes<sup>47</sup>. Exemple achevé de ce dysfonctionnement des signes et du sens, l'épisode où la bouchère propose en offrande au héros une grosse et longue andouille destinée à être suspendue (comme un étendard ou un gage d'amour) au bout de sa lance (v. 2691-2702), renforce le triomphe d'une signification impropre (figurée, métaphorique, déviante) face au paradigme épique de la *proprietas* et de la rectitude (à tous les niveaux) que la traversée infernale du marché met en scène. Outre la connotation sexuelle, assez explicite, de ce don singulier, la séquence se



présente comme une parodie du rituel courtois célébré par un personnage dont l'activité se situe aux antipodes du geste oblatif : une marchande qui, de surcroît, est usurière et avare. L'affaire de l'andouille, où un signifiant abject usurpe la place d'un autre signe dans la syntaxe du texte et du monde, devient ainsi l'emblème du dérapage sémantique et symbolique introduit par l'imaginaire urbain.

Mais, contrairement au registre courtois qu'il utilise à Poitiers, Aiol répond maintenant à la lettre aux provocations d'Hersent tout en conservant un ton avenant. Il prouve ainsi être à la hauteur de cette épreuve initiatique qui lui permet, ne serait-ce que pour un instant, de réconcilier la sémiologie épique et le discours propre du fabliau, la vision aristocratique des rapports sociaux et une nouvelle « mesure du monde ». Les cris infernaux qui envahissent l'espace de la foire donnent alors lieu à nouveau à un silence à la fois paisible et coupable qui symbolique la transformation identitaire du héros et annonce une régénération de l'ordre social et symbolique :

Dont lieve la risee el marchié grant,  
Que n'i oiessés mie nes Dieu tonant  
(v. 2732-2733)

Au cœur d'une cité vibrante qui trouble et défie sans cesse l'ordre de la représentation, la taverne et foire, véritables *lieux communs* (au sens littéral comme rhétorique du terme) de la re-connaissance et de la défiguration, incarnation du mal dans ses diverses manifestations et promesse de jouissances infinies, condensent ainsi, dans toute sa splendeur et complexité, la nature ambiguë, voire paradoxale, de ce signe obscur et prophétique évoqué par saint Augustin à propos de la Jérusalem terrestre dont la corporéité plastique n'est autre que celle de

l'image-fiction<sup>48</sup> qui nous invite sans cesse à découvrir, sous les ambages trompeurs du signifiant, la voix du mythe ainsi que la vérité cachée de l'être et du monde.

### Notes

<sup>1</sup> Traduction de G. Duchet-Suchaux, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997.

<sup>2</sup> Édition de J. Normand et G. Raynaud, Paris, Didot, Société des Anciens Textes Français, 7, 1877.

<sup>3</sup> Perception qui, à la différence de l'imaginaire, désigne, selon Jean-Jacques Wunenburger (*La Vie des images*, Grenoble, PUG, 2002, p. 127), « un ensemble d'images, chargées de valeurs affectives (positives ou négatives), qui se vivent comme des représentations indépendantes du sujet, qui s'imposent à lui comme des semi-objets, et qui se laissent intérioriser par des processus de sensibilité onirique [...]. Ces images ne sont pas spécifiquement individuelles, mais elle font l'objet d'une expérience commune, d'une vision du monde partagée par des acteurs d'un même espace ».

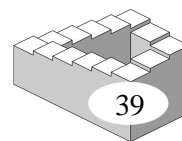
<sup>4</sup> Sur certains schèmes et symboles constitutifs de l'univers utopique, voir, par exemple, J. Servier, *L'Utopie*, Paris, PUF, col. « Que sais-je ? », 1985, p. 87-124.

<sup>5</sup> J.-J. Wunenburger, « Regard et transparence : utopie et philosophie », *Quaderni*, 40, 1999-2000, p. 145.

<sup>6</sup> Le projet de Tell-al-Amarna en Moyen Égypte au XIVe de l'ère préchrétienne ou celui d'Hyppodamos de Milet dans le monde hellénique du Ve siècle avant J.-C., sans oublier, bien entendu, la cité spirituelle des traditions mystiques juives et chrétiennes.

<sup>7</sup> J.-J. Wunenburger, « Regard et transparence », art. cit., p. 151.

<sup>8</sup> Paul Zumthor, « L'espace de la cité dans l'imaginaire médiéval », in R. Brusegan (dir.), *Un'idea di città, L'Imaginaire de la*



ville médiévale; 50 rue de Varenne. *Supplemento italo-francese di Nuovo Argomenti*, n° 43, Paris, Instituto Italiano di Cultura di Parigi, Arnoldo Mandadori Editore, 1992, p. 17. Du même auteur, voir aussi, *La Mesure du monde*, Paris, Seuil, 1984, p. 17-18; 122-124. Sur la ville comme espace particulièrement ambigu dans la mesure où il est le produit d'une élaboration rhétorique du discours, je renvoie également aux commentaires d'Eugene Vance : « Signs of the City: Medieval Poetry as Detour », *New Literary History*, vol. 4, 3, 1973, p. 557-574.

<sup>9</sup> *Utopique: jeux d'espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, p. 16

<sup>10</sup> « Utopie et roman arthurien », *Cahiers de civilisation médiévale*, 27, n° 107, 1984, p. 223-232. Confrontée à nouveau à cette lancinante question concernant la nature uchronique/ utopique de l'univers arthurien et surtout la « fonction si évidemment compensatoire de cet Autre Monde hyperboliquement courtois » (N. Koble et M. Séguy, introduction à l'édition bilingue des *Lais Bretons (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles : Marie de France et ses contemporains*, Paris, Champion Classiques, 2011, p. 85), Emmanuelle Baumgartner (« Le monde arthurien, une utopie ? », *Europe*, 985 [« Regards sur l'utopie »], 2011, p. 29-38) répondait plus récemment (et plus prudemment aussi) que l'utopie ne réside nullement dans l'autre monde (du) merveilleux réinventé par Chrétien de Troyes qui en un espace « qu'il faut pénétrer de force pour se l'approprier ou [...] l'anéantir » (p. 31-32). Elle est tout simplement « à redécouvrir ou à recréer au sein du monde fictionnel que [le roman] déploie » (p. 32) et qui fait de l'âge d'or (révolu) d'Arthur le temps où l'amour humain et profane s'érige au statut de valeur héroïque qui transforme l'identité et le monde.

<sup>11</sup> En ce sens, toute représentation de la ville est une « version résiduelle » (J.-J. Wunen-

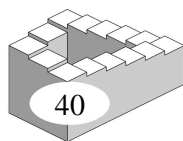
burger, « Regard et Transparence », art. cit., p. 153), fragmentaire, du mythe dont elle actualise certains mythèmes.

<sup>12</sup> J.-J. Wunenburger, « Regard et transparence », art. cit., p. 152. Voir aussi, du même auteur, « Jérusalem, la ville spirituelle », *Cahiers de l'Université saint Jean de Jérusalem*, 2, 1976.

<sup>13</sup> Voir l'incontournable étude de Paul Ricoeur, *Le Mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Éditions Labor et Fides, 1986, p. 22-26.

<sup>14</sup> De la douceur à l'amertume, de la richesse au dépouillement, de l'unité organique à la fragmentation et à la déchirure, de la transparence lumineuse à l'ombre crépusculaire, de la fécondité du sein maternel à la stérilité, de la pureté à la souillure, de la force à l'infirmité, de l'atmosphère parfumée à la puanteur, de la propriété verbale à la corruption introduite par la fraude et le mensonge, les images se succèdent, dans ce texte, à un rythme à la fois envoûtant et anxiogène. En voici à peine quelques exemples : « De même, cependant, l'ennemi insatiable du genre humain, le serpent tortueux, ne cessait de répandre le venin pestilentiel de sa malice, et, non content d'avoir blessé la tête, s'évertuait par tous les moyens à mettre à mal les membres » (chap. I, p. 61) ; « Tandis que tous s'adonnaient indistinctement à la luxure, comme le porc dans son borbier et faisaient leurs délices de cette infection, pourrissaient comme des bêtes de sommes dans leur fumier [...] » (*idem*, p. 62).

<sup>15</sup> Voir la *Summa* de Guillaume d'Auvergne (première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle) où la ville de Paris, espace d'une intense activité artisanale qui transforme la matière sauvage et brute en objets utiles à l'homme, devient l'emblème de l'union harmonieuse et spirituelle entre les hommes. Mais, d'Albert le Grand à Brunetto Latini, nous pourrions



multiplier les exemples de cette théologie politique de la ville comme modèle et fondement du corps organique et social de la vie en société. L'exemple le plus frappant de cette conversion de la ville – c'est-à-dire, de cette radicale inversion des pôles sémantiques associés à l'image de la cité, se trouve dans l'*Histoire occidentale* où la prédication (cette Pentecôte du langage), transforme Paris, qui était l'emblème de la Chute et de l'*hybris* babélique (voir passage cité en exergue), en promesse de Rédemption. Rappelons que c'est également ce miroir positif de Paris (ville liée à la science) qui pousse Adam de la Halle, au début du *Jeu de la Feuillée*, à quitter Arras, cité infernale et décadente corrompue par le péché (notamment celui d'Avarice) et la maladie. La taverne (que nous analyserons par la suite) jouera également, dans ce texte, un rôle essentiel dans l'inversion des valeurs associées à l'espace urbain. Voir, à ce sujet, J. Le Goff : « Babylone ou Jérusalem : la ville dans l'imaginaire collectif au Moyen Âge », *Critique*, 373-374, 1978, p. 554-559 ; « Ville et théologie au XIII<sup>e</sup> siècle : une métaphore urbaine de Guillaume d'Auvergne », *Razo*, 1, 1979, p. 33-37.

<sup>16</sup> Voir l'exemple du *Dit du mercier* où la place du marché devient le symbole d'une fertilité inépuisable et presque magique car des paniers des marchands ambulants jallissent, comme par miracle, toutes sortes d'objets qui satisfont littéralement tous les désirs et tous les besoins : « J'ai les mignotes ceintures;/ j'ai beax ganz a damoiseles;/ j'ai ganz forrez, double et sangles;/ j'ai de bones boucles a cengles;/ j'ai les chainetes de fer beles ;/ j'ai bones cordes a vieles;/ j'ai les guinples ensaffrenee [...] » (v. 9-15). Ainsi en est-il également de Metz dans *Galeran de Bretagne* où la cité est vue et sentie par le héros comme un univers si foisonnant qu'il trouble le(s) sens, si merveilleux que

Galeran croit rêver. La ville à la fois topique et utopique efface ici clairement, par le biais de l'hyperbole, les frontières entre vérité et mensonge, entre réel et illusion, émergeant comme un véritable défi à la représentation poétique (v. 3338-3398 de l'édition de L. Foulet, Paris, Champion, 1975).

<sup>17</sup> « El dormir, vos di sanz mençoenge/ que la dame sonja un songe./ qu'ele ert a un marchié annel./ Ainz n'oïstes parler de tel !/ Ainz n'i ot estal ne bojon./ ne n'i ot loge ne maison./ changes, ne table, ne repair./ o l'an vendist ne gris ne vair./ toile de lin, ne draus de laine./ ne alun, ne bresil, ne graine./ ne autre avoir, ce li ert vis./ fors solemant coilles et viz » (v. 71-82, in *Fabliaux érotiques, Textes de jongleurs des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, édition critique, traduction, introduction et notes de Luciano Rossi avec la collaboration de Richard Straub et postface d'Howard Bloch, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, col. « Lettres Gothiques », 1992).

<sup>18</sup> Voir le recueil d'études organisé par Y. Foehr-Janssens et E. Métry, *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*. Genève, Droz, 2003.

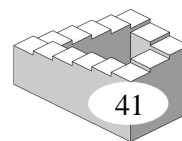
<sup>19</sup> Voir H. Bloch, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989, p. 233sq.

<sup>20</sup> Nous utilisons l'édition bilingue établie par L. Moreau, Paris, Librairie Garnier Frères, s/d.

<sup>21</sup> Pour une typologie des images, voir J.-J. Wunenburger, *Philosophie des images*, Paris, PUF, 2011 et, du même auteur, « Image et image primordiale », in D. Chauvin, A. Siganos et Ph. Walter (dir.), *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago, 2005, p. 194-197.

<sup>22</sup> J.-J. Wunenburger, « Image et image primordiale », art. cit., p. 196.

<sup>23</sup> Rappelons le célèbre passage de saint Paul dans l'Épître aux Corinthiens (3, 6) glosé par



Augustin dans son *De doctrina christiana* (III, V, 9) : « *Littera occidit, spiritus autem vivificat* ».

<sup>24</sup> La conception exégétique de la cité sainte – *urbset civitas* – projetée par Dieu où convergent les quatre sens de l'écriture n'est pas une idée nouvelle (elle avait déjà été explorée par Jean Cassien, par exemple). C'est donc surtout par façon dont cette tradition théologico-allégorique côtoie une théorie du signe et de l'image que saint Augustin fait preuve d'innovation.

<sup>25</sup> P. Ricœur, *Le Mal*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>26</sup> G. Genette, « L'univers réversible », in *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p. 20.

<sup>27</sup> Éd. Albert Henry, Bruxelles/ Paris, Presses Universitaires de Bruxelles/ PUF, 1962.

<sup>28</sup> *Li Livre dou tresor* (II, 34, 14), édition critique de Francis J. Carmody, Genève, Slatkine Reprints, 1998.

<sup>29</sup> Voir, entre autres, H. Bloch, « La grammaire du Haut Moyen Âge », in *Étymologie et généalogie*, *op. cit.*, p. 42-89), E. Vance, « From *Grammatica* to a Poetics of Text », in *From Topic to Tale : Logic and narrativity in the Middle Ages*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, p. 3-13.

<sup>30</sup> *Tabula exemplorum secundum ordinem alphabeti*, édition de J. Théobald Welter, Paris/ Toulouse, Ed. Occitania, 1926.

<sup>31</sup> Voir l'étude de R. Trousson, « L'utopie et les genres apparentés. Pays de Cocagne, Âge d'Or et Mondes à l'envers », *Europe*, 985, 2011, p. 103-119.

<sup>32</sup> Voir notamment les poèmes réunis aux pages 190 à 233 de l'édition bilingue d'A. Micha, F. Joukovsky et P. Bühler, Paris, Honoré Champion, 2002.

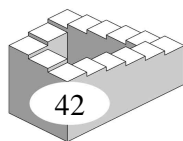
<sup>33</sup> Paris, Garnier-Flammarion, 1995.

<sup>34</sup> Édition de M. Roques, Paris, Champion, 1983.

<sup>35</sup> Nous nous permettrons, dans cette perspective, de nuancer les propos de Marie-Louise Ollier lorsqu'elle évoque le caractère

« sporadique et latéral » des échanges économiques et sociaux dans le roman arthurien volontairement ignorant des rumeurs qui émanent de la ville et du commerce (« Utopie et roman arthurien », art. cit. p. 231).

<sup>36</sup> Rappelons, en effet, qu'à son arrivée au royaume de Guingambresil, « La ou de mort le heent tuit » (v. 5750 de l'édition de W. Roach, Paris/ Genève, Minard/ Droz, 1959), Gauvain découvre une ville extrêmement prospère, une ville tellement foisonnante d'activités économiques et marchandes qu'il semble « qu'en la vile eüst tozjors foire » (v. 5778). Le héros reste d'ailleurs en extase devant cet univers merveilleux et idyllique que Chrétien de Troyes décrit d'ailleurs avec une minutie inédite aux vers 5758-5782. Mais cette vision bienheureuse du paradis terrestre se transforme rapidement en enfer lorsque le héros est reconnu (nous retrouvons ici le rapport entre la ville et le mythe de la visibilité), *démasqué* par un *vavasieur* (v. 5832 et suivants). La révolte des habitants qui attaquent la tour où se cache le meurtrier de leur seigneur (le père de Guingambresil) représente une véritable descente vers l'Autre-Monde de la propre mort incarnée dans cette double nature de la ville qui décape l'identité de Gauvain (identité topique du chevalier parangon de la courtoisie) et conduit à une véritable dissolution de l'ordre social et symbolique. Remarquons, en effet, que la révolte des habitants contre le héros assume des contours presque carnavalesques : les *laboratores* (les *vilains*) transforment leurs instruments de travail (*hace*, *gisarnes*, *van* : v. 5936-39) – attributs du défrichage et de la production en tant qu'activités pacificatrices et civilisatrices – en outils guerriers, pendant que Gauvain et la pucelle qui l'héberge (sœur de Guingambresil) se défendent comme ils peuvent en lançant par la fenêtre de la



tour les pièces d'un échiquier, geste qui symbolise l'éclatement de l'ordre social organisé à partir des trois fonctions duméziliennes, un ordre qui reflète toujours, comme nous le savons, l'ordre cosmique et divin. Tout cela est bien connu. Mais peut-être n'a-t-on pas assez souligné un élément crucial, à savoir que cet épisode précède le retour du récit à l'histoire de Perceval et à sa conversion spirituelle. L'étape urbaine déclenche donc une transformation à la fois chez Gauvain et chez Perceval ainsi que dans la *dispositio* même du roman. Sur l'imaginaire économique du *Le Conte du Graal*, je renvoie aux commentaires de J. Le Goff (« Guerriers et bourgeois conquérants », in *L'Imaginaire médiéval. Essais*, Paris NRF-Gallimard, 1985, p. 226-230) qui remarque pertinemment l'étrange et significative *abbreviatio* dont fait l'objet cette séquence dans la copie de Guiot (reprise par de nombreux éditeurs modernes) qui ne lui consacre que quelques vers. Sur cette question, voir encore nos récentes réflexions dans « La parole rachetée. Imaginaire marchand et économie du signe dans le récit médiéval (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) », *PRIS-MA. Recherches sur la Littérature d'Imagination au Moyen Âge*, XV, 1-2, n° 49-50, 2009, p. 23-53.

<sup>37</sup> Nous voyons, en effet, se côtoyer ici deux traditions à la fois antithétiques et complémentaires. La tradition exégétique médiévale de la Parole du Fils Prodige où le porc, créature diabolique par excellence, est l'allégorie de l'âme humaine souillée par la vie terrestre durant laquelle il s'alimente de glands succulents de l'extérieur mais vides de substance (voir le commentaire de saint Ambroise dans son *Expositio secundum Lucam* partiellement reproduite par Jean Dufournet à la fin de son édition du texte [p. 144-155], ainsi que les considérations, au Normandie qui, dans son *Besant de Dieu*,

associe clairement le porcher à l'immondice des activités urbaines (v. 3580 de l'édition critique de Herausgegeben von Ernst Martin, Genève, Slatkine Reprints, 1975). Toutefois, selon une tradition mythique et mythologique bien attestée au Moyen Âge (fragments anciens de la légende de Tristan et Iseut, hagiographies, etc.), le porcher est également une figure promise à exercer la fonction royale ou sacerdotale (voir l'étude de Ph. Walter, *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie*, Paris, Imago, 2006). Espace-temps transitionnel entre la dégradation et la transmutation identitaire, ces deux traditions et polarités sémantiques confluent exemplairement à travers l'expérience urbaine de Courtois.

<sup>38</sup> Pour une analyse minutieuse de cette pièce et des procédés rhétoriques et intertextuels dont elle se tisse, je renvoie à nouveau à l'introduction de J. Dufournet.

<sup>39</sup> Éd. M. Roques, Paris, Champion, 1982.

<sup>40</sup> Voir, à ce sujet, nos réflexions et la bibliographie suggérée dans « *Et estoit afulé d'une cape a deus envers... Aucassin et Nicolette* ou le carnaval de l'écriture », in Carlos F. Clamote Carreto (dir.), *Le Carnaval au Moyen Âge : discours, images réelles*, Angra do Heroísmo (Açores), Instituto Açoriano da Cultura, 2008, p. 181-212.

<sup>41</sup> L. Marin, *Utopiques: jeux d'espaces*, *op. cit.*, p. 172.

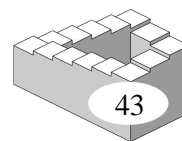
<sup>42</sup> J.-J. Wunenburger, « L'imaginal urbain », in *La Vie des images*, *op. cit.*, p. 132.

<sup>43</sup> Voir l'intéressante étude de J.-J. Wunenburger sur l'imaginaire de la place Djemaa El Fana à Marrakech (*La Vie des images*, *op. cit.*, p. 130-135).

<sup>44</sup> P. Zumthor, *La Mesure du monde: représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1993.

<sup>45</sup> Voir le passage cité en exergue.

<sup>46</sup> Voir J. Le Goff, « Métiers licites et métiers illicites dans l'Occident médiéval », in



*Pour un autre Moyen Âge: temps, travail et culture en Occident*, Paris, Gallimard, 1977, p. 91-107.

<sup>47</sup> Voir, à ce sujet, nos remarques « Anatomie de la différence. Le corps dérégulé et

les outrances de l'écriture épique (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) », *Micrologus* (Nature, Sciences and Medieval Societies), XX, 2012, p. 191-222.

<sup>48</sup> Voir J.-J. Wunenburger, « Image et image primordiale », art. cit., p. 195-196.