

Animal sauvage sauve enfant abandonné. L'animal comme instance de médiation entre le sauvage, l'humain et le sacré

Madeleine Jeay
McMaster University

Le topos de l'animal nourricier est le point de départ d'une dizaine de récits médiévaux qui renvoient à un double substrat hypotextuel. Le premier reprend la séquence d'événements de la légende de Romulus et Remus qui fait partie elle-même d'un ensemble de textes à caractère mythique où le héros abandonné à sa naissance est nourri par un animal, avant d'être trouvé et élevé par des gens de basse condition et de retrouver par la suite le statut qui correspond à son état. Cet épisode initial marque le destin du personnage, à l'exemple de bien d'autres que Otto Rank a énumérés dans son ouvrage sur *Le Mythe de la naissance du héros*, comme Gilgamesh ou Pâris abandonné sur le mont Ida¹. Le second hypotexte est le récit hagiographique de la légende de saint Eustache qui serait à la source des histoires d'enfants enlevés par des fauves et miraculeusement sauvés, incident qui a pour conséquence la dispersion d'une famille dont la reconstitution constitue l'essentiel du texte, à travers une série de péripéties, avant la réunion finale².

Ces deux récits font partie de la culture commune au Moyen Âge, notamment, dans le contexte chrétien de la période, la légende de saint Eustache qui fut diffusée à partir du VIII^e siècle dans des Passions grecques et latines et dans de nombreuses versions françaises qui se répandent à partir du XIII^e siècle, en particulier celle de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine. Son impact permet de comprendre la dimension hagiographique que vont prendre plusieurs des romans et des chansons de geste tardives qui adoptent la même séquence d'éléments topiques. De ce fait, la question posée par la représentation de l'animal n'est plus seulement celle de la relation à l'humain, mais également au sacré.

La vie de saint Eustache raconte que Placide, un commandant de l'empereur Trajan, voit apparaître à la chasse, un cerf avec la figure de la Croix entre les bois. Il se

¹ On trouvera une liste de récits légendaires qui suivent ce schéma narratif dans Otto Rank, *Le Mythe de la naissance du héros*, 1983, p. 51-106. Plusieurs entrées du Motif Index de Stith Thompson réfèrent à l'abandon et au sauvetage d'un enfant.

² Ce récit correspond au conte type 938 dans la classification d'Antti Aarne et Stith Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, 1961.

convertit, ainsi que sa femme, et prend le nom d'Eustache. Contraints à l'exil, ils parviennent au bord de la mer, sont trouvés par des marins qui enlèvent sa femme. Il se retrouve au bord d'un fleuve avec ses deux fils et pendant qu'il transporte l'un d'eux de l'autre côté, l'autre est enlevé par un loup. Alors qu'il court à sa suite, un lion s'empare du premier, poursuivi par des bergers à qui il abandonne l'enfant sans lui avoir fait de mal. Pendant ce temps, des laboureurs délivrent son frère de la gueule du loup. Les deux garçons seront élevés par les bergers et les laboureurs. La suite sera consacrée à la façon dont la famille se reconstituera et retrouvera sa position initiale. Cette reconquête devra passer par une étape de perte de statut social illustrée par un topos qui se retrouve dans la majorité des romans de couple ou de famille séparés, celui des héros obligés d'exercer une activité professionnelle, généralement des travaux de couture pour la femme. Eustache sera retrouvé par l'empereur de Rome qui l'avait fait rechercher pour obtenir son aide contre les ennemis.

Au début du XIII^e siècle³, le roman de *Guillaume d'Angleterre* peut être vu comme une transposition romanesque de la légende, avec reprise à l'identique des événements qui ont conduit à la séparation de la famille. Le couple à qui les enfants sont enlevés par des bêtes sauvages est ici celui du roi et de la reine d'Angleterre. L'élément déclencheur du récit l'inscrit d'emblée dans un contexte hagiographique avec des visions d'origine divine qui les poussent à se départir de tous leurs biens et à quitter le royaume. Ils vont se retrouver dans une grotte près de la mer où la reine accouche de jumeaux. Cette naissance gémellaire actualise ce qui était resté implicite dans la vie de saint Eustache, avec les conséquences que cela implique dans la culture médiévale, puisqu'on croit, dans ces circonstances, que la mère a eu des relations avec deux pères. Dans le groupe de textes qui nous intéresse, le motif de la gémellité est présent dans sept d'entre eux, indice de son lien avec l'animalité. Le plus ancien, *La chanson du Chevalier au cygne et de Godefroid de Bouillon*, d'où sera issue la légende de Lohengrin, en offre une version extrême. Pendant l'absence de son mari, Béatrix, femme du roi Orient, met au monde sept enfants. Sa belle-mère, Matabrune, convaincue « Que feme puist avoir ensamble c'un enfant, / S'a II hommes n'en est livree carnelmant »⁴, veut les faire périr, et dit à son fils que sa femme est accouchée de sept chiens. S'ensuit alors une suite d'actions qui constitue une véritable séquence

³ La datation est celle à laquelle en est arrivée Christine Ferlampin-Acher en introduction (p. 37) de son édition du roman qu'elle attribue à un Chrétien distinct de Chrétien de Troyes.

⁴ *La chanson du Chevalier au cygne et de Godefroid de Bouillon*, 1874-1877, laisse II, p. 4.

topique qui s'actualise ainsi dans les textes : fausse accusation de l'épouse, sa condamnation à mort et celle des enfants, éventuellement épargnés par le serviteur chargé de l'exécuter, ou bien leur bannissement. Dans les deux scénarios, la conséquence est semblable : leur abandon dans un lieu sauvage et la rencontre avec un animal nourricier. Dans le cas du *Chevalier au cygne*, les enfants seront allaités par une chèvre et recueillis par un ermite dont ils partageront la nourriture d'herbes et de pommes. Le récit porte à l'extrême l'idée de dérèglement qu'implique la naissance gémellaire, car il évoque la multiparité des naissances animales.

Cette notion de souillure que porte en elle la gémellité pourrait être à la source de la faim prodigieuse, animale, de la reine d'Angleterre à la suite de son accouchement, prête à manger l'un de ses enfants pour l'assouvir. Alors que le roi est parti chercher de la nourriture, arrivent des marchands qui s'emparent d'elle. Le roi décide de prendre la mer et tandis qu'il met l'un de ses fils dans un bateau, un loup s'empare de l'autre et le roi n'arrive pas rattraper l'animal. Sans l'avoir blessé en aucune façon, ce dernier abandonne l'enfant à des marchands. Ils l'élèveront, ainsi que celui qui était resté dans le bateau. Ils les font baptiser, l'un du nom de Louvel qui sera pelletier, l'autre de Marin qui sera artisan, noms et destins qui correspondent aux circonstances de leur séparation d'avec leurs parents.

Comme dans la légende de saint Eustache, l'animal sauvage qui s'empare de l'enfant sans manifester de violence, ne va pas jusqu'à l'allaiter, motif qui sera présent dans la quasi-totalité des autres textes. La scène de l'allaitement est également absente dans *Guillaume de Palerne*, roman qui entretient des liens avec *Guillaume d'Angleterre*⁵. L'animal sauvage y remplit cependant les fonctions de protecteur et de nourricier. Le jeune Guillaume, fils du roi d'Apulie, est âgé de quatre ans lorsqu'il est emporté par un loup qui veut le soustraire aux suivantes de sa mère qui ont manigancé sa mort⁶. L'animal se réfugie au cœur d'une forêt où il pourvoit à tous ses besoins et le fait dormir entre ses pattes sur une couche qu'il avait tapissée de feuilles et de roseaux. Conformément au topos de l'enfant abandonné élevé par une personne d'humble origine, Guillaume est trouvé et recueilli par un vacher, en l'absence du loup parti chercher de la nourriture. Le comportement de ce dernier qui exprime la violente douleur de l'avoir perdu et sa joie de le découvrir en sécurité avec le vacher et sa femme,

⁵ *Guillaume de Palerne*, 1990.

⁶ Répétition du topos de l'enfant enlevé par le loup rencontré dans la légende de saint Eustache et dans *Guillaume d'Angleterre*, mais cette fois-ci pour protéger Guillaume.

s'expliquent par le fait qu'en réalité, il n'est pas une bête, mais un homme, le fils d'un roi transformé en loup-garou par sa marâtre, et dont on devine qu'il reprendra sa forme initiale à la fin du roman. Il intervient tout au long du récit pour jouer son rôle d'adjuvant protecteur auprès de Guillaume adopté par l'empereur séduit par sa beauté, et auprès de Mélior la fille de ce dernier fuyant avec le jeune homme le mariage qui lui est imposé. Il les accompagnera, sans cesser de prendre soin d'eux, jusqu'à la scène des retrouvailles finales où il sera délivré du sortilège responsable de sa métamorphose.

Afin de ne pas être reconnus, ils ont pris eux-mêmes apparence animale, d'abord cachés à l'intérieur de peaux d'ours blanc cousues sur eux, puis dans celles d'un cerf et d'une biche que le garou a tués afin qu'ils puissent s'en revêtir. Tout au long de leur échappée, il met en fuite ceux qui sont lancés à leur recherche et il leur apporte de la nourriture et du vin. Les deux jeunes gens animalisés par leur déguisement le sont aussi par la nourriture sauvage qu'ils trouvent dans la forêt, feuilles et glands, à laquelle s'oppose celle que leur fournit le loup, du pain blanc et de la viande cuite.

L'inflexion amenée par la créature hybride qu'est le loup garou a pour conséquence de rendre plus évident le questionnement de l'opposition entre animal et humain telle qu'elle est inscrite dans la Genèse (1, 20-28) où s'énonce l'idée de la domination de l'homme sur les animaux. En effet, la part humaine propre au garou met en lumière la porosité des frontières entre eux, que laisse aussi entendre le topos de l'animal nourricier. Si dans *Guillaume de Palerne*, l'animal est ainsi ramené vers l'humain, le déguisement en ours puis en cerf des deux héros du récit, rend manifeste la part d'animalité inhérente à la nature humaine. Au-delà de sa reconnaissance envers leur protecteur, Guillaume semble assumer cette réalité, lorsqu'il choisit à la fin du roman l'effigie d'un loup pour son écu.

Les deux textes qui suivent chronologiquement, *Le romanz de Othevien empereor de Rome* (fin XIII^e) et *Florent et Octavien* (début XIV^e), sont deux versions du même récit, à quelques variantes près⁷. On retrouve dans la séquence narrative des topoï déjà rencontrés : naissance de jumeaux, hostilité de la belle-mère qui veut la mort de sa belle-fille et des enfants, fausse accusation, bannissement. Laisseée dans la forêt par les deux écuyers chargés de la conduire, l'épouse de l'empereur Othevien s'endort épuisée après avoir allaité ses fils. L'un des deux enfants est pris par un chevalier attaqué par des brigands qui s'en emparent et le vendent à un bourgeois parisien qui va

⁷ *Octavian*, 1883 ; *Florent et Octavien, chanson de geste du XIV^e siècle*, 1991.

l'élever après l'avoir baptisé du nom de Florent. L'autre est trouvé par une lionne qui l'emporte et l'allaite, jusqu'à ce qu'il soit découvert par des marins. L'animal refusera de quitter la reine et son enfant et les protégera.

Le caractère suspicieux de la gémellité n'est pas sans lien avec un topos associé à d'autres types de naissances inquiétantes, celui de la longue stérilité du couple, quinze ans pour le premier texte, cinq pour le second. Celui-ci apporte un détail qui sera significatif lors de la scène de reconnaissance finale : les deux enfants portent une marque sur l'épaule droite, une croix vermeille qui atteste leur origine royale. Mais surtout, il offre quelques variantes concernant l'intervention des animaux sauvages. L'un des deux jumeaux est emporté par une guenon que des voleurs lui enlèvent pour le vendre au bourgeois parisien. L'autre pousse un cri au moment où il est pris par un lion, éveillant sa mère qui le reprend. Comme dans le premier texte, l'animal refuse de se séparer d'eux et les protégera. Si l'allaitement par l'animal et son rôle de nourricier ont été gommés de cette version, le lion y exerce la fonction d'animal protecteur qui était déjà la sienne dans le roman du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes⁸.

On peut s'interroger d'ailleurs sur l'intention de cette variante qui semble manifester une certaine réticence à l'égard de l'effacement de la frontière entre l'humain et l'animal, tel qu'il est suggéré par l'allaitement du nouveau-né par ce dernier. Les textes qui reprennent ce topos laissent entendre que la force de l'instinct maternel transcende les espèces, hypothèse qu'illustrent les quatre récits qu'il nous reste à traiter.

Dans *Lion de Bourges*, chanson de geste du début du XIV^e siècle, le duc Herpin de Bourges et sa femme Alis sont bannis du royaume par Charlemagne⁹. Au cours de la traversée d'une forêt, elle accouche d'un fils en l'absence de son mari parti chercher une sage-femme. L'enfant porte la marque d'une croix rouge sur l'épaule droite, signe de ses origines nobles, topos rencontré dans *Florent et Octavien*. Trois brigands enlèvent Alis et abandonnent le nourrisson. Quatre fées le visitent et l'emmailotent, visite annonciatrice du rôle que le surnaturel jouera dans la suite du parcours du héros. Elles lui font deux dons : d'être protégé lors d'une bataille et qu'aucune bête ne pourra le dévorer. Le nouveau-né est ensuite emmené dans son repaire par une lionne qui

⁸ Sur l'image positive acquise par le lion au cours du Moyen Âge au point de devenir le roi des animaux, voir Michel Pastoureau, *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, 2007, p. 186-196.

⁹ *Lion de Bourges*, 1980.

l'allaite pendant quatre jours, avant qu'il ne soit trouvé par Baudouin de Monclin¹⁰. Ce dernier reconnaît la croix qui marque l'épaule de l'enfant, et il l'élèvera après l'avoir fait baptiser Lion. Le jeune homme se lancera dans une carrière de tournois et d'engagements militaires, constamment protégé par un Chevalier Blanc qui joue le rôle spirituel de garant des valeurs chevaleresque et chrétiennes et servant d'intermédiaire entre le monde terrestre et le monde céleste. Lion de Bourges se retirera d'ailleurs dans un ermitage à la mort de sa femme. Son itinéraire est guidé par un souci de dépassement, par « une certaine exigence de perfection, que sous-tend une volonté d'accéder à la sainteté »¹¹. À la fin du récit, il renoncera à ses vœux pour venir en aide à ses fils, acceptant ainsi les limites de sa condition humaine.

L'aventure adventice qui concerne ces derniers fait apparaître des éléments du topos de l'enfant abandonné avec sa composante gémellaire. Lion et sa femme Florantine ont en effet donné naissance à des jumeaux portant comme leurs pères une croix sur « l'espaule plus rouge que charbon »¹². L'un d'eux sera enlevé à la suite d'une trahison. L'écuyer chargé de le tuer renonce à son crime et l'abandonne sous un olivier où il est découvert et recueilli par un vacher qui lui donne le nom d'Olivier, comme l'arbre où il a été trouvé. Si le motif de l'animal nourricier est absent de cet épisode, le nom attribué à l'enfant signe son lien avec la nature, comme celui donné à son père et aussi celui de Louvel, le fils du roi d'Angleterre.

L'animal sauvage nourricier joue en revanche un rôle central dans le déroulement de la chanson de *Tristan de Nanteuil* qui date du milieu du XIV^e siècle¹³. Il s'agit cette fois d'une « cerve », comme la désigne le texte, une biche sauvage qui peut s'avérer féroce. En effet, maternelle et protectrice avec Tristan, elle attaque toute personne susceptible de le menacer et tue sans pitié les sarrasins, témoignage de la portée idéologique de son double comportement. Le récit commence avec une série de topoï connus : le naufrage causé par une tempête au cours de laquelle naît Tristan – réminiscence de l'histoire de Tristan et Iseut –, puis l'enlèvement de sa mère Aiglantine par un marchand pendant que son père, le duc Gui de Nanteuil, est allé chercher de la nourriture. Vendue au sultan, elle gagnera sa vie comme brodeuse et tapissière.

¹⁰ *Ibid.*, « Quatre jour le norit ; de son lait l'alaitait », p. 16, v. 448.

¹¹ Martine Gallois, *L'Idéal héroïque dans « Lion de Bourges », poème épique du XIV^e siècle*, 2012, p. 346.

¹² *Lion de Bourges*, v. 15191.

¹³ *Tristan de Nanteuil. Chanson de geste inédite*, 1971.

L'allaitement de l'enfant abandonné par un animal sauvage se décline ici en deux temps. La nef où était resté l'enfant part au large, et il y est allaité par une sirène¹⁴. Un pêcheur les découvre et les rapporte chez lui dans l'intention d'élever le nouveau-né et de vendre la sirène. Or celle-ci remplit un bol de son lait que va boire la cerve sortie de la forêt, ce qui a pour effet de donner à la bête une taille monstrueuse et de la rendre violente, lorsqu'il s'agit de défendre l'enfant qui est devenu en quelque sorte son frère de lait. Elle l'emporte avec elle après avoir tué le pêcheur et sa femme. De son séjour de dix-huit ans dans la forêt, nourri et protégé par cette cerve, compagnon de jeu d'un singe lui aussi nourricier – « Et le singe le pest qui l'ama sans folie »¹⁵ –, Tristan héritera du surnom de Tristan le Sauvage. Le texte détaille le long processus de son passage de l'animalité originelle à la maîtrise des instincts et à sa socialisation au statut de chevalier conforme à ses origines. Peu de choses le distinguent des animaux qui l'entourent. Il court dans la forêt pieds nus et sans autre vêtement que des feuilles. Toutefois son apparence physique dénote son ambivalence. Il ne peigne pas ses cheveux, son corps est noir et velu, mais il a un beau visage : « Vellu fut par dessoubz pour la grant sauvagine, / Mais le viaire ot blanc plus que fleur d'aubepine »¹⁶. La nourriture que la cerve apporte à Tristan présente le même dualisme que son aspect physique : pain de froment et viande aussi bien crue que cuite. La part d'animalité reste présente, par exemple lors de la scène d'anthropophagie où il mange avec elle du corps d'un sarrasin qu'elle avait tué.

Il ne maîtrisera d'ailleurs pas vraiment les règles du comportement courtois, préférant longtemps les plaisirs d'un bon rôti et du vin aux obligations militaires d'un chevalier et peu capable de résister à la séduction féminine. Son apprentissage d'une sexualité maîtrisée commencera au cœur de la forêt où ses premiers plaisirs lui viennent du « membre par dessoubz » : il « le vas tastant ; / Toute jour le tiroit, a merveilles l'ot grant »¹⁷, découverte de son humanité que l'on peut interpréter comme une scène de masturbation. Conformément à l'idée que l'on se fait du comportement animal, sans aucun contrôle de ses pulsions, il enlève la jeune sarrasine Blanchandine avec l'aide de

¹⁴ On reconnaît dans la situation topique de l'enfant abandonné aux flots celle qui a vu Moïse nouveau-né livré aux eaux du Nil.

¹⁵ *Tristan de Nanteuil*, v. 1663.

¹⁶ *Ibid.*, v. 2464-2465. Voir aussi v. 1618-1619 : « La jouvente ot velue et du halle noicye, / Mais le viaire ot blanc plus que rose espanye. » ; v. 4373-4374 : « Li piet lui furent dur et ly ongle tranchant, / Velu avoit le corps et le viaire blanc » et v. 4550 : « Il avoit beau viaire et plus blanc que coton ».

¹⁷ *Ibid.*, v. 4376-4378.

la cerve, lui fait l'amour¹⁸ et engendre un fils. Commence alors un processus de socialisation provoqué par sa rencontre avec le féminin : la jeune femme commence à faire son éducation, elle « l'apprent et doctrine », notamment en matière d'amour :

Or m'a fait tant d'onneur dedens son heritage
Que je, quë on tenoit pour ung home sauvage,
M'aprint et doctrina par amoureux languaige ;
Du monde m'enditta et l'estat et l'uzage¹⁹.

Cette accession à l'échange social qui lui a permis de communiquer avec Blanchandine, avait été rendue possible grâce à l'intervention d'un ange qui, lorsqu'il a eu sept ans, l'a introduit à la religion chrétienne et lui a appris plusieurs langues²⁰.

Prenant maintenant conscience de sa nudité, Tristan voudrait porter une belle tunique et une cuirasse : il ne souhaite plus se « maintenir come beste escachie »²¹, comme une bête que l'on chasse. La cerve apportera au jeune couple des vêtements et des nourritures culturellement emblématiques –du vin filtré, du pain blanc bluté et des chapons rôtis–, dont le raffinement contraste avec celles qu'elle amenait avant l'arrivée de Blanchandine²². Ils restent pourtant des habitants de la forêt qui chassent lapins et lièvres pour manger, laissant derrière eux leur nouveau-né qui sera trouvé et emporté par Aiglantine, la mère de Tristan qui est à sa recherche. C'est cet incident qui provoque la sortie de la forêt des parents en quête de leur fils, et, pour Tristan, la réalisation des étapes qui lui restent à parcourir pour parfaire son humanisation. Le départ de Tristan sera suivi de la mort de la cerve sous les coups d'une centaine de sarrasins, sacrifice indispensable à la réalisation de ces étapes.

Le stade suivant met en évidence la composante dioscurique des récits d'enfants abandonnés dont l'un d'eux est nourri par un animal sauvage. L'initiateur de Tristan n'est autre que Doon de Nanteuil, son demi-frère, qui avait lui-même été abandonné dans une forêt, puis recueilli et élevé par un forestier. Comme dans les histoires de

¹⁸ Ce qui est de toute évidence une scène de viol traduisant la bestialité du comportement de Tristan, a pu être rapproché, au-delà de toute considération misogynne qu'on ne peut évacuer, du motif merveilleux du viol de la fée dans le récit médiéval. Elle deviendra l'amante du chevalier ainsi capturé et son initiatrice : Alban Georges, *Tristan de Nanteuil. Écriture et imaginaire épiques au XIV^e siècle*, 2006, p. 462-466. « Le forfait vient rappeler la nature primitive de l'homme, son lien avec les forces fécondantes de la nature et la mission civilisatrice de la femme (*ibid.*, p. 466).

¹⁹ *Tristan de Nanteuil*, v. 4607 ; 12602-05. Voir aussi v. 7621 : devenu « adrois » en amour, « En savoit bien parler et en savoit les lois ».

²⁰ On peut faire un parallèle avec une autre instance surnaturelle, la sirène qui a fourni le lait à Tristan et à la cerve.

²¹ *Ibid.*, v. 4590.

²² La cerve enlèvera même une sarrasine pour être la servante de Blanchandine.

jumeaux, celui qui a été trouvé par un personnage de modeste extraction accède d'emblée à la socialisation. Dans le cas de Doon, elle se manifeste de façon conforme à ses origines, par la maîtrise de la rhétorique amoureuse, le goût des vêtements et des tournois, ce qui provoque la jalousie et l'hostilité du fils du forestier. Il quittera donc sa famille adoptive à la recherche de ses parents.

Son premier échange avec Tristan qui vient de lui raconter ses aventures et de lui avouer qu'il n'a pas d'autre nom que « le sauvage », est un résumé de foi chrétienne avec la chute d'Adam et Ève et la vie du Christ. Son véritable enseignement à ce dernier est cependant destiné à l'introduire aux valeurs chevaleresques pour lesquelles il n'a, de son propre aveu, aucune disposition : « Je suis sauvages homs, sans sens, plain de sotie »²³. La leçon de chevalerie restera inachevée, car Tristan qui a peur de se battre, imagine toutes sortes de stratagèmes pour éviter de le faire. La ruse qui lui permet de ne pas perdre la face devant la femme qu'il aime, consiste à échanger son armure avec celle de Doon qui se fait valoir à sa place, notamment en portant son écu qui porte l'image d'un cerf. La confusion qui en résulte entre les deux amis confirme la dimension gémellaire de leur relation qui se révélera lorsqu'ils découvriront qu'ils sont frères au milieu précis du texte, emplacement toujours significatif dans la narration médiévale.

Il faudra l'intervention du surnaturel pour compléter l'initiation de Tristan à la chevalerie, celle de la fée Gloriande venue lui apporter le don du courage. Elle provoque un combat contre un dragon, dans une scène centrale qui prend place dans les lieux mêmes de son enfance, la tanière de la cerve. Il pourra ainsi être adoubé et devenir au cours de ses exploits, Tristan le guerrier, ainsi qu'il est nommé à la fin du texte²⁴. Il lui reste, pour achever son processus de socialisation et donc d'humanisation, à être baptisé et à assumer son nom, ce qui toutefois, ne modifie pas en profondeur le caractère superficiellement christianisé de ses aventures.

La dimension spirituelle attachée au parcours de l'enfant abandonné nourri par un animal sauvage, sera investie par saint Gilles, l'autre figure de type dioscurique qui entretient avec Tristan de fortes analogies tout en étant son antithèse. La naissance de Gilles intervient à la suite d'une série de péripéties rocambolesques. Blanchandine, qui vient de se convertir et d'épouser Tristan, s'est déguisée en chevalier pour échapper à

²³ *Ibid.*, v. 6581.

²⁴ *Ibid.*, v. 23356.

la prison et trouver avec lui refuge auprès du sultan. Clarinde, la fille de ce dernier, tombe amoureuse de ce chevalier et veut l'épouser. Un cerf, « Par le vouloir de Dieu qui le va conduisant »²⁵, surgit, renverse tout sur son passage, permettant la fuite de Blanchandine et son refuge dans une forêt. Un ange va présider à sa transformation en homme et lui prédire qu'elle engendrera, après avoir épousé Clarinde convertie, un fils qui deviendra saint Gilles, destin auquel le prédestinent les circonstances de sa petite enfance et de son allaitement. Le cerf s'était agenouillé devant elle en tendant sa tête qui lui sera coupée par celui qui est devenu Blanchandin une fois la transformation effectuée, scène de sacrifice préliminaire à la nouvelle vie des héros, comme l'était celui de la cerve au départ de Tristan.

Le sarrasin Caudas ayant mis le feu au palais, Clarinde parvient à s'enfuir avec son fils sur une nef qui part à la dérive. Comme elle n'a rien à boire ni à manger, son lait se tarit et elle est prête à se jeter à l'eau après avoir prié Dieu de sauver son fils. Le lait lui revient miraculeusement, coulant en quantité. La voilà ensuite mendicante à Pavie, puis à Coblence où l'évêque la recueille. C'est là que Gilles reçoit son éducation, avant de vivre en ermite en Provence dans une loge de feuilles et se nourrissant d'herbes qu'une biche vient chaque jour adoucir de son lait. Les détails du parallèle entre Tristan le chevalier et Gilles l'ermite mettent en opposition la lente émergence de l'animalité du premier et le fait que l'autre la domine d'emblée pour accéder au spirituel. Leurs deux parcours sont marqués par le rôle nourricier et protecteur joué par les cervidés dans la chanson de *Tristan de Nanteuil*, la cerve pourvoyeuse de nourritures et gardienne de Tristan, le cerf sauveur de Blanchandine et la biche offrant son lait à Gilles.

Dans les deux derniers textes qui m'intéressent, la *Belle Hélène de Constantinople*²⁶ et *Valentin et Orson*, sont réunies les composantes d'un récit de famille séparée après la fuite d'une femme calomniée, mère de jumeaux qui lui sont enlevés par des bêtes sauvages qui prendront soin d'eux. Pour organiser la fuite d'Hélène, le comte de Gloucester lui coupe un bras afin de prouver qu'il a obéi à l'ordre de la tuer. Il l'attache à l'un des deux enfants qui le gardera par la suite avec lui dans un coffret, et il les abandonne sur un bateau qui les conduit en Écosse. Alors qu'Hélène s'est endormie, épuisée de fatigue après les avoir allaités, un loup s'empare de l'enfant

²⁵ *Ibid.*, v. 15745.

²⁶ *La belle Hélène de Constantinople, chanson de geste du XIV^e siècle*, 1995

au bras et l’emmène à un ermite, Félix, qui y voit un miracle. Un lion prend l’autre enfant et rassemble des animaux parmi lesquels une chèvre qui l’allaitera. Autre miracle : Félix arrive à cet endroit et emporte le nouveau-né dans son ermitage avec la chèvre qui poursuivra l’allaitement des jumeaux que l’ermite appellera Bras et Lion. Ils resteront seize ans avec lui, puis partiront à la recherche de leurs parents après avoir été baptisés. Bras prendra le nom de Brice et sera le père de saint Brice, Lion celui de Martin, le futur saint Martin, d’abord ermite, puis archevêque de Tours. Leur couple gémellaire représente deux modalités de l’accession à la sainteté. Bras a gardé des habitudes d’ermite : il est pieux, végétarien, évite le vin, jeûne trois fois par semaine, tandis que Lion aime chasser et manger de la viande, mais se signale par sa générosité et multiplie miraculeusement nourritures et vin qu’il distribue aux pauvres. Les divers parcours de quête des membres de la famille séparée prennent fin à Tours où Martin rattache miraculeusement le bras de sa mère. Leurs retrouvailles n’auront pu se réaliser toutefois que lorsque qu’aura été achevée la christianisation de l’Europe. En d’autres termes, l’accession des sarrasins à l’humanité à travers le baptême est à lire en parallèle dans ce texte, avec l’humanisation des enfants sauvages qui trouve son accomplissement dans la sainteté.

Le jeu d’oppositions qu’illustre le couple de jumeaux est parfaitement illustré dans *Valentin et Orson*. Le texte est construit sur la figure du double²⁷, elle-même doublée avec le couple de jumeaux maléfiques, l’antithèse des deux héros qui sont les fils de Bellissant, la sœur du roi Pépin. On reconnaît les circonstances de la naissance de ces derniers : une mère bannie à la suite de fausses accusations donne naissance à deux fils au cœur de la forêt. L’un d’eux est enlevé par une ourse et, alors qu’elle part à sa poursuite, l’autre est découvert par Pépin qui le fait baptiser du nom de Valentin et décide de l’élever. L’ourse va nourrir l’enfant pendant une année avec ses quatre oursons et il grandira comme une bête sauvage, sans usage de la parole, « velu et couvert de poil tout ainsi come ung ours »²⁸. Son comportement est si violent qu’il fait régner la terreur, abattant bêtes et hommes dont il mange la chair crue. Valentin, envoyé pour s’emparer du monstre, est à l’origine du processus d’apprivoisement et d’humanisation qui se conclura avec la révélation de leur identité et de leur origine

²⁷ Madeleine Jeay, « L’aventure du roman dans *Valentin et Orson* », *Les genres littéraires en question au Moyen Âge*, éd. Danièle James-Raoul, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux (Eidolon, 97), 2011, p. 17-29.

²⁸ *Valentin et Orson. An Edition and Translation of the Fifteenth-Cerntury Romance Epic*, 2011, p. 72.

royale. Leur rencontre commence par une lutte féroce, chacun avec l'arme qui correspond à son statut : Valentin à l'épée, l'homme sauvage avec une branche d'arbre. De force égale, ils finissent par arrêter le combat. L'homme sauvage comprend que son adversaire veut son bien : il s'agenouille et tend les mains vers lui. Ce premier geste d'appivoisement sera suivi d'une série d'actions qui témoignent du chemin à parcourir pour une complète socialisation. Il défonce une porte avec une poutre de bois, dévore un chapon qui cuit à la broche, boit l'eau dans un seau comme le ferait un cheval ; incapable d'arrêter de boire du vin, il tombe ivre mort et il couche par terre, ignorant le lit qui est préparé pour lui. Orson, le nom qui lui est donné au baptême, porte la marque de la sauvagerie, comme on l'a vu avec Louvel ou Lion. Valentin fait faire pour lui une armure qui lui donne apparence humaine, mais il n'a pas encore acquis le langage. Il doit s'exprimer par signes pour faire comprendre à la belle Fezonne qu'il est amoureux d'elle, coup de foudre réciproque. Ayant progressivement acquis les codes alimentaires, vestimentaires et sexuel, il lui reste à maîtriser la parole. Son mutisme n'est pas en réalité signe d'inhumanité, mais un banal problème anatomique, le frein sous la langue qu'il suffira de lui couper.

L'entrelacement d'épisodes qui vont permettre à Orson de révéler sa prouesse chevaleresque aboutit à la sainteté des deux frères, attestée par des miracles. Valentin qui a tué son père sans l'avoir identifié, fera pénitence à se nourrir pendant sept ans comme un chien des restes qu'on lui donnera sous l'escalier du palais à Constantinople, topos pénitentiel hérité de la vie de saint Alexis. Quant à Orson devenu empereur de Grèce, il se voue à une vie d'ascétisme après la mort de sa femme, ne mangeant « que pain et racines et petis fruits qui parmy les bois trouvoit ». Il cède son empire à ses fils et se retire dans la forêt où il mène une « vie sainte tant que après sa mort il fut saint canonysé »²⁹.

Ce n'est certainement pas un hasard si les animaux qui interviennent dans les histoires d'enfants abandonnés qu'ils ont protégés, nourris et éventuellement allaités – le loup, le cerf, le lion, l'ours –, occupent dans l'imaginaire et la symbolique médiévale une place centrale³⁰. Ils ont une place privilégiée dans la réflexion que l'homme entretient sur sa relation au monde et au sacré. Le Moyen Âge chrétien témoigne à cet

²⁹ *Ibid.*, p. 526-528.

³⁰ Robert Delort, *Les animaux ont une histoire*, 1984, notamment p. 245-271 ; Michel Pastoureau, *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, *op. cit.* ; *id.*, *Le loup. Une histoire culturelle*, 2018.

égard de positions contradictoires quant à la position qu'occupe l'animal par rapport à l'humain. D'une part, conformément à l'interprétation qui est faite de l'énoncé de la Genèse, la supériorité et la domination de l'homme sont affirmées avec la répression de tout comportement qui pourrait entretenir la confusion entre eux³¹. De l'autre, comme l'illustrent nos textes, cette opposition est à la fois explicitée et mise en question. Ils montrent en effet comment l'homme doit passer par l'animal pour se définir par rapport à lui, non cependant dans une rupture radicale, mais dans une animalité partagée. Si l'animal s'humanise par le fait d'allaiter et de protéger le nouveau-né humain, celui-ci, une fois devenu homme et intégré dans la société humaine, garde l'empreinte de cette intimité partagée avec l'animal.

Plusieurs des récits auxquels nous nous sommes intéressée mettent par ailleurs en évidence le rôle de l'animal comme instance d'accès au sacré et à la sainteté. La démarche du héros va au-delà d'un parcours d'épreuves et d'affirmation personnelle pour s'accomplir dans le renoncement de l'ermite et du saint. Le processus de rabaissement volontaire, de dépouillement, peut aller chez eux jusqu'à une véritable animalisation de leur comportement. Ces ermites ensauvagés vivant dans la forêt, dans des grottes ou des tanières de bêtes sauvages, se couvrent de poils qui cachent leur nudité ou bien s'habillent de peaux de bêtes ou de feuillage, se nourrissent d'herbes et de racines, dorment à même le sol et vont jusqu'à perdre l'usage de la parole et renoncer à la station debout³².

La chanson de geste de *Tristan de Nanteuil* nous a donné d'autre part un exemple de la facette négative du procédé d'animalisation, une dimension qui nous est plus familière. Les signes d'animalité que sont le corps noir et velu sont attribués aux ennemis consubstantiels à la chanson de geste animée par l'esprit de croisade, les sarrasins décrits sans « souller en pié ne chemise endossee, / Sy son noir et vellu comme gent esgaree »³³. Ils portent des cornes et ne possédant pas le langage, ils s'expriment par signes :

³¹ Michel Pastoureau, « L'historien face à l'animal : l'exemple du Moyen Âge », *Qui sont les animaux ?*, dir. Jean Birnbaum, 2010, p. 194-209, qui énumère les interdictions non suivies et donc répétées, de se déguiser en animal, d'imiter le comportement animal et d'entretenir avec lui des relations coupables (p. 197).

³² Paul Bretel, *Les ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Âge (1150-1250)*, 1995, p. 490-492 ; Jacques Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIIe siècle*, 2000, p. 277-280 ; Madeleine Jeay, « Quête de la nudité eschatologique dans les vies de saints en français au XIII^e siècle », *Le corps romanesque. Images et usages topiques sous l'Ancien Régime*, éd. Monique Moser-Verrey, Lucie Desjardins et Chantal Turbide, Québec, 2009, p. 57-71.

³³ *Tristan de Nanteuil*, v. 13903-13904.

Deux cornes ont ou front, char velue et barbée ;
En glatissant parloient, ilz n'entendent rien nee,
Par sines leur convient qu'ilz aient leur pensee³⁴.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- CHRÉTIEN, *Guillaume d'Angleterre*, Paris, Champion, 2007 [Christine Ferlampin-Acher (éd. et trad.)].
- Florent et Octavien, chanson de geste du XIV^e siècle*, Paris, Champion, 1991 [Noëlle Laborderie (éd.)].
- Guillaume de Palerne*, Genève, Droz, 1990 [Alexandre Micha (éd.)]
- La belle Hélène de Constantinople, chanson de geste du XIV^e siècle*, Genève, Droz, 1995 [Claude Roussel (éd.)].
- La chanson du Chevalier au cygne et de Godefroid de Bouillon*, Paris, Aubry (Collection des poètes français du Moyen Âge), 1874-1877 [Célestin Hippeau (éd.)].
- Lion de Bourges*, Genève, Droz, 1980 [William W. Kibler, Jean-Louis G. Picherit et Thelma S. Fenster (éd.)].
- Octavian*, Heilbronn, Henninger, 1883 [Karl Vollmöller (éd.)].
- Tristan de Nanteuil. Chanson de geste inédite*, Assen, Van Gorcum & Comp., 1971 [K. V. Sinclair (éd.)].
- Valentin et Orson. An Edition and Translation of the Fifteenth-Cerntury Romance Epic*, Tempe, Arizona, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011 [Shira Schwam-Baird (éd. et trad.)].

³⁴ *Ibid.*, v. 13882-13883.

Sources secondaires

- ARNE, Antti et Stith THOMPSON, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Second Revision, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1961.
- BRETEL, Paul, *Les ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Âge (1150-1250)*, Paris, Champion, 1995.
- DELORT, Robert, *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984.
- GALLOIS, Martine, *L'Idéal héroïque dans « Lion de Bourges », poème épique du XIV^e siècle*, Paris, Champion, 2012.
- GEORGES, Alban, *Tristan de Nanteuil. Écriture et imaginaire épiques au XIV^e siècle*, Paris, Champion, 2006.
- JEAY, Madeleine, « L'aventure du roman dans *Valentin et Orson* », *Les genres littéraires en question au Moyen Âge*, éd. Danièle James-Raoul, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux (Eidolon, 97), 2011, p. 17-29.
- JEAY, « Quête de la nudité eschatologique dans les vies de saints en français au XIII^e siècle », *Le corps romanesque. Images et usages topiques sous l'Ancien Régime*, éd. Monique MOSER-VERREY, Lucie DESJARDINS et Chantal TURBIDE, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 57-71.
- PASTOUREAU, Michel, *Le loup. Une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2018.
- PASTOUREAU, « L'historien face à l'animal : l'exemple du Moyen Âge », *Qui sont les animaux ?*, dir. Jean BIRNBAUM, Paris, Gallimard, 2010, p. 194-209.
- PASTOUREAU, *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, 2007.
- RANK, Otto, *Le Mythe de la naissance du héros*, Paris, Payot, 1983.
- VOISENET, Jacques, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000.