

Faculté de philosophie, arts et lettres

Le mythe du loup-garou dans la littérature médiévale et contemporaine : un questionnement au fondement de l'identité humaine

Auteur : Fiona Valentino
Promoteur(s) : Mattia Cavagna
Année académique 2018-2019
Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale. Finalité approfondie

Que tout homme ouvre les yeux
bien grands sur ses vérités profondes,
qu'il use également de son œil interne,
et il sera submergé de terreur devant
ses découvertes.

Robert Aickman

L'être humain est, au fond, un animal
sauvage et effroyable. Nous le
connaissions seulement dompté et
apprivoisé par ce que nous appelons la
civilisation.

Arthur Schopenhauer

Remerciements

Tous mes remerciements vont à mon directeur de mémoire, Monsieur le Professeur Mattia Cavagna, pour son attention constante, sa grande disponibilité, ses conseils avisés, son soutien sans faille et pour sa bienveillance. Je souligne la chance que j'ai eue d'avoir un promoteur qui n'a pas ménagé ses efforts pour me pousser plus loin dans mes réflexions. Tel Virgile, il aura su me guider par la voix de la raison au travers les errances qui furent souvent les miennes.

J'adresse également mes remerciements à Antonella Sciancalapore qui, fine connaisseuse des corps hybrides et des relations « hommes-animaux », a su m'éclairer de ses commentaires pertinents et ce, tout au long de la rédaction du mémoire. Je remercie aussi Amaury Dehoux pour avoir répondu à ma requête et m'avoir généreusement prêté l'un de ses ouvrages.

Je voudrais aussi exprimer ma reconnaissance à Monsieur le Professeur Giovanni Battista Palumbo et à Madame la Professeure Anna Constantinidis de l'Université de Namur qui m'ont fait découvrir la littérature médiévale et m'en ont assurément donné le goût.

Merci à mes véritables amis pour leur écoute bienveillante, le réconfort qu'ils ont su m'apporter dans les moments de doute ainsi que pour leurs relectures attentives.

Enfin, toutes mes pensées vont à mes parents qui m'ont toujours soutenue dans mes études et dans mes choix de vie. Je les remercie pour leur soutien indéfectible et leurs encouragements.

Table des matières

Introduction	1
Chapitre I : Le mythe de la métamorphose	9
1. La métamorphose animale : une tradition antique et médiévale ?	9
1.1. Les fondements de la métamorphose	9
1.2. Le phénomène de mutation	11
1.3. La métamorphose dans l'Antiquité.....	14
1.4. La métamorphose au Moyen Âge.....	17
2. La naissance d'un mythe historique et littéraire.....	21
2.1. Loup et loup-garou : une même figure symbolique	21
2.2. Étymologies et définitions	22
Chapitre II : Le loup-garou : un motif merveilleux et fantastique	25
1. La métamorphose du loup-garou : une première approche	25
2. Le merveilleux et la métamorphose lupine	26
3. Le fantastique et la métamorphose lupine.....	34
3.1. Quelques spécificités du genre fantastique.....	38
3.2. Le loup-garou : de la croyance à la fascination	39
Chapitre III : Le loup-garou médiéval : un modèle de féodalité ?.....	41
1. Bisclavret, ou la merveille bretonne.....	41
1.1. Résumé	41
1.2. <i>Bisclavret</i> : un nom singulier.....	42
1.3. L'espace-temps dans le lai de <i>Bisclavret</i>	44
1.4. Le loup-garou et la nudité.....	53
1.5. Sexualité et bestialité : un conflit dans les rapports hommes-femmes	56
1.6. La vassalité : un rapport entre l'homme et son semblable.....	60
2. Mélion, ou la merveille irlandaise	63
2.1. Résumé	63
2.2. Mélion, un contemporain de Bisclavret.....	64
2.3. Le loup-garou et le souverain : des figures prises en miroir.....	72
2.4. Une parole spatialisante.....	77
2.5. L'espace-temps merveilleux.....	86
2.6. Le loup-garou, le cerf et la dame <i>faée</i> : des créatures merveilleuses	91
3. L'altérité comme questionnement universel : l'Autre, un édificateur du Moi ?	95

Chapitre IV : Le loup-garou contemporain : un être surnaturel et duel.....	101
1. La dualité physique et psychique	102
2. <i>La nuit du sang</i> : le loup-garou de Hyde Park.....	103
2.1. Résumé	103
2.2. Robert Ives porte la marque du loup : spécificités du personnage fantastique et matérialisation de la bête monstrueuse.....	105
2.3. Territoire fantastique et temporalité plurielle	124
2.4. Une altérité positive : la femme.....	130
3. L'homme contemporain : un loup en devenir ?	134
Conclusion.....	139
Bibliographie	145

Introduction

Le loup, animal sauvage et mystérieux, tantôt craint et idolâtré par les sociétés antiques, tantôt redouté et maudit par la société médiévale, continue de fasciner aux XX^e et XXI^e siècles tant et si bien que son image est régulièrement revisitée par les littératures et le septième Art. Ainsi, le loup-garou constitue un mythe qui, en raison de son succès toujours actuel, nous a conduite à nous interroger sur l'origine même de la créature, ses caractéristiques, son symbolisme ainsi que sur les fonctions qu'elle accomplit à travers les époques¹.

De manière générale, le loup-garou est une figure reconnue par l'ensemble des lecteurs de tous âges. Cependant, la définition que l'on en donne diffère selon les représentations visuelles de chacun. Le dictionnaire de l'Académie française propose à l'entrée « loup-garou » la définition suivante : « créature qui, selon certaines superstitions populaires, possède pendant le jour une apparence humaine et se transforme en loup pendant la nuit, répandant la terreur dans les campagnes »². Cette définition est à la fois large et précise : large parce qu'elle ne se prononce pas sur les conditions de la métamorphose ni même véritablement sur les caractéristiques physiques de la bête, mais précise parce qu'elle en souligne le caractère terrifiant, « métamorphe » et imaginaire. Il est par conséquent intéressant de confronter cette définition moderne à l'une des premières descriptions médiévales donnée par Marie de France dans le lai de *Bisclavret* :

Garulf, ceo est beste salvage ;
tant cum il est en cele rage,
humes devure, grant mal fait,
es granz forez converse e vait³.

Si la continuité entre le loup-garou médiéval et le loup-garou contemporain est indéniable, il est pourtant souvent difficile, de prime abord, pour le lecteur qui n'est pas au fait de la tradition de reconnaître le premier comme l'ancêtre du second. C'est pourquoi nous avons choisi d'articuler notre travail autour de deux périodes : médiévale d'abord, contemporaine ensuite. Notre réflexion, en conséquence, est volontairement centrée sur l'observation et l'étude du motif de la métamorphose du loup-garou dans des textes représentatifs de l'époque dans

¹ Nous parlons de mythe dans le sens de mythe littéraire et non de mythe antique. Contrairement au mythe antique, le mythe littéraire n'assume pas le rôle d'intégrateur social, il ne met pas en scène de grands héros de la mythologie grecque ou romaine, mais il se construit par la récurrence de thèmes et de personnages dans les œuvres littéraires.

² *Outil de consultation du Dictionnaire de l'Académie Française* [en ligne], 9^e éd., <https://academie.atilf.fr/> (page consultée le 10 avril 2019).

³ MARIE DE FRANCE, WARNKE, K., (éd), *Lais de Marie de France*, trad. de l'ancien français par Laurence HARF-LANCNER, Paris, Librairie Générale Française, 1990, coll. « Le livre de poche. Lettres gothiques », n° 4523, p. 116, vers 5-12.

laquelle leurs auteurs évoluent. Deux textes emblématiques du Moyen Âge d'abord puisque notre choix s'est porté sur l'étude du lai de *Bisclavret* de Marie de France⁴ et du lai anonyme de *Mélion*⁵ ; un roman contemporain ensuite, *La nuit du sang* de Thomas Tessier, qui a été presque complètement ignoré par la critique⁶.

Ce corpus, parce qu'il relève de la littérature française médiévale, orientée vers le merveilleux, et de la littérature américaine du XX^e siècle, orientée vers le fantastique, témoigne clairement de l'écart spatio-temporel et générique que connaît la thématique de la métamorphose du loup-garou. Pour cela, le premier objectif de cette étude est d'analyser partiellement l'évolution de la figure du loup-garou depuis le Moyen Âge jusqu'à notre contemporanéité à travers les œuvres choisies. En effet, analyser l'évolution complète de ce motif littéraire depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours demanderait un travail beaucoup plus conséquent qu'il ne nous est pas permis de réaliser dans les limites qui nous sont imposées par ce mémoire. Il est par ailleurs évident que pour étudier le loup-garou médiéval il nous faut penser en médiéviste, c'est-à-dire en décroissant les domaines d'études et en favorisant l'ouverture de notre pensée moderne à des approches qui ne sont pas les nôtres. À ce propos, Carlo Donà nous rappelle que le but n'est pas de chercher dans les textes du passé des éléments coïncidant avec l'idée préconçue que nous nous faisons du loup-garou, mais bien de comprendre quelle fut la réalité de celui-ci pour les auteurs et les lecteurs du passé⁷. Si le Moyen Âge offre un horizon épistémologique complexe qu'il est parfois difficile de s'approprier en raison de son éloignement temporel et de son statut symbolique, comme le souligne Marie Blaise⁸, il constitue néanmoins une source importante dans laquelle les auteurs contemporains n'ont de cesse de puiser. Dès lors, l'étude du loup-garou contemporain, même si elle requiert une autre ouverture d'esprit en raison des avancées scientifiques et des changements littéraires

⁴ *Ibid.*, p. 116-133. Nous ne disposons que de peu d'informations sur Marie de France, mais nous savons qu'elle évoluait à la cour du roi d'Angleterre Henri II Plantagenêt (1154-1189) à qui elle a dédié son recueil de *Lais*.

⁵ MICHA, A., *Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Flammarion, 2004, coll. « GF. Bilingue », n° 672, p. 258-291. Nous ne disposons d'aucune information précise sur l'auteur du lai. La rédaction de celui-ci peut néanmoins être située entre le dernier tiers du XII^e siècle et le premier quart du XIII^e siècle.

⁶ TESSIER, Th., *La nuit du sang*, trad. de l'américain par Patrick MARCEL, Paris, J'ai lu, 1996, coll. « Épouvante », n° 2693, p. 1-252. En 1979, Thomas Tessier publie un thriller fantastique sous le titre *The Nighthwalker*. Le roman est ensuite traduit en français par Patrick Marcel sous le titre *La nuit du sang*. La traduction paraît aux éditions Le Rocher en 1989 et reçoit le prix « Coup de cœur », elle est ensuite reprise aux éditions J'ai lu en 1996. Selon la critique d'André-François Ruaud, présente au début de l'édition Le Rocher, le titre français n'est pas satisfaisant dans la mesure où le roman n'est pas le simple récit d'une histoire de loup-garou, mais où il introduit un véritable questionnement sociologique et anthropologique sur l'homme.

⁷ DONÀ, C., « Approssimazioni al lupo mannaro medievale », in *Études celtiques*, vol. 4, 2006, p. 105-153. Nous avons reformulé de manière globale les idées de Donà en français.

⁸ BLAISE, M., « Du passé composé. Le Moyen Âge et le bloc magique », in *Tangence*, n° 110, 2016, p. 13-58.

auxquels elle est soumise, peut être réalisée en regard de l'étude de la figure merveilleuse du loup-garou médiéval.

Le motif du loup-garou, en tant que mythe littéraire, se propage durant l'Antiquité à travers des récits d'animalisation dans lesquels l'homme, après avoir été plongé dans un état régressif inhérent au phénomène de métamorphose, se voit dépourvu de la conscience humaine et se livre à sa seule bestialité. Un tournant significatif s'opère au Moyen Âge avec les lais de *Bisclavret* et de *Mélion* dans la mesure où la métamorphose animale du loup-garou devient une thématique du genre merveilleux. Celui-ci a été défini et étudié surtout par la critique littéraire française, à partir de l'étude, qui fait référence, de Francis Dubost sur la littérature de fiction des XII^e et XIII^e siècles⁹ et avant lui, à partir de l'étude de Michel Meslin sur le merveilleux dans l'imaginaire occidental¹⁰. Plus tard, le genre a été repensé par la critique depuis les publications de Gérard Chandes, de Christine Ferlampin-Acher ou encore depuis l'étude récente sur la merveille médiévale de F. Dubost¹¹. Au sein du genre merveilleux, la figure du loup-garou connaît une évolution et un traitement significatif, c'est pourquoi elle a fait l'objet de plusieurs études spécifiques sur lesquelles notre propre étude repose. Les études « générales » de Carlo Donà nous ont d'abord permis de saisir la symbolique de ce motif littéraire et d'adopter un regard davantage critique dans le traitement du sujet¹². Quant à notre réflexion sur les lais de *Bisclavret* et de *Mélion*, elle repose sur de nombreuses publications de chercheurs tels qu'Edgard Sienaert, Antonella Sciancalepore, Philippe Ménard, Nathalie Koble et Mireille Séguy, Tovi Bibring, Loren Gonzalez, Miléna Mikhaïlova ou encore tels que Renée Michelle Ward et Rachel Warrington¹³. Ces publications ont alimenté et alimentent encore l'étude du

⁹ DUBOST, F., *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris, Champion, vol. 2, 1991, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », n° 15.

¹⁰ MESLIN, M., dir., *Le merveilleux : l'imaginaire et les croyances en occident*, Paris, Bordas, 1984.

¹¹ CHANDES, G., dir., *Le Merveilleux et la Magie dans la Littérature*, Leyde, Brill Rodopi, 1992, coll. « Cermeil », p. 137-140, 142-146, 149, 154-160 ; DUBOST, F., *La Merveille médiévale*, Paris, Champion, 2016, coll. « Essais sur le Moyen Âge », n° 60 ; FERLAMPIN-ACHER, C., *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », n° 66.

¹² DONÀ, C., « Mogli, fate e lupi mannari », in *Le voci del Medioevo. Testi, immagini, tradizioni*, dir. par BARILLARI, S. M., PASERO, N., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, p. 117-130 ; DONÀ, C., « Approssimazioni al lupo mannaro medievale », *Art. cit.*, p. 105-153 ; DONÀ, C., « La malinconia del mannaro », in *Umana, divina, Malinconia*, dir. par GROSSATO, A., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, coll. « Quaderni di studi Indo-Mediterranei », n° 3, p. 41-64 ; DONÀ, C., « Il Lupo mannaro e le sue forme », in *Metamorphosis. Miti, ibridi, mostri*, dir. par BARILLARI, S. M., SCIBILIA, A., Ariccia, Aracne, 2015, p. 55-92.

¹³ BIBRING, T., « Sexualité douteuse et bestialité trompeuse dans *Bisclavret* de Marie de France », in *French Studies*, vol. 63, n° 1, janvier 2009, p. 1-13 ; FAURE, M., « Le *Bisclavret* de Marie de France : une histoire suspecte de loup-garou », in *Revue des langues romanes*, n° 83, 1978, p. 345-356 ; GONZALEZ, L., « L'empreinte du loup-garou dans l'écriture médiévale. Pour une littérature en métamorphose? », in *Carnets – revista eletrónica de Estudos Franceses*, n° 5, mai 2013, p. 27-50, [en ligne] <http://revistas.ua.pt/> (article consulté le 16 février 2018) ; KOBLE, N., SÉGUY, M., « 'E de lur sen le surplus mettre' : les lais anonymes, relecteurs critiques des lais de Marie de France », in *Cultures courtoises en mouvement*, dir. par ARSENEAU, A., GINGRAS, F., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 332-347 ; MÉNARD, Ph., *Les lais de Marie de France : contes d'amour et*

motif du *garulf* dans les lais qui nous intéressent à travers différents axes d'analyse (l'étude anthropologique, sociologique, syntaxique, sémantique, l'étude des genres, des thèmes, etc.). Nous nous sommes ensuite intéressée au genre fantastique afin d'en maîtriser les bases pour l'analyse de notre roman contemporain. Le fantastique a été étudié surtout par la critique littéraire française et anglophone, à partir de l'étude, qui fait référence, de Tzvetan Todorov¹⁴. Celle-ci, servant de point de départ à notre démarche analytique, a été complétée par les études de chercheurs tels que Roger Bozzetto, Joël Malrieu, Louis Vax et Fabienne Soldini pour ne citer qu'eux¹⁵. Dès ce moment, nous avons trouvé dans la figure du loup-garou contemporain de la littérature fantastique, un héritier du loup-garou médiéval des récits merveilleux. C'est pourquoi nous adoptons dans ce travail une approche intertextuelle préconisée par la littérature comparée. Cette discipline a été définie en 1967 par Claude Pichois et André-Michel Rousseau comme un « art méthodique » consistant en la « recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence » afin de rapprocher la littérature d'autres domaines du savoir ou des littératures entre elles¹⁶.

Ce premier axe de recherche où il s'agira d'exposer au niveau descriptif les éléments de continuité et de rupture entre la figure médiévale et la figure contemporaine du loup-garou dans les œuvres analysées, nous amène au second objectif de cette étude, à savoir démontrer en quoi l'altérité animale se trouve au fondement de l'identité humaine. Le motif du loup-garou illustre parfaitement les questionnements identitaires, anthropologiques et sociologiques que soulève, et dans la littérature médiévale et dans la littérature contemporaine, le principe de l'altérité. L'individualité est toujours contrebalancée par l'altérité, quelle qu'elle soit. C'est pourquoi notre conception de l'identité *Même* se pense dans l'opposition à l'altérité *Autre*. Cet intérêt

d'aventure du Moyen Âge, Paris, PUF, 1979, coll. « Littératures modernes », n° 19 ; MÉNARD, Ph., « Histoires de loups-garous », in *Travaux de littérature*, n° 17, 2004, p. 97-116 ; MIKHAÏLOVA, M., « L'espace dans les Lais de Marie de France : lieux, structure et rhétorique », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 158, avril-juin 1997, p. 145-157 ; SCIANCALEPORE, A., « Out in the wild : imagining public and secret identity through animals and nature in old French literature », in *Symposium des Mediävistenverbandes*, vol. 17, 2017 (sous presse), p. 1-18 ; SIENAERT, E., *Les lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris, Champion, coll. « Essais sur le Moyen Âge », n° 2, p. 17-207 ; WARD, R. M., *Cultural Contexts and Cultural Change : The Werewolf in Classical, Medieval, and Modern Texts*, Thèse de doctorat, Edmonton, University of Alberta, 2009, p. 1-424, [en ligne] <http://www.collectionscanada.gc.ca> (thèse consultée le 25 janvier 2019) ; WARRINGTON, R., *Secrets et puissances des figures merveilleuses dans les Lais de Marie de France : aspects du silence*, Mémoire de master, British Columbia, University of Victoria, 2002, p. 1-87.

¹⁴ TODOROV, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, coll. « Poétique ».

¹⁵ BOZZETTO, R., *Les univers des fantastiques : dérives et hybridations*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 2011, coll. « Regards sur le fantastique » ; MALRIEU, J., *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992, coll. « Contours littéraires » ; SOLDINI, F., « La lecture du fantastique : terreurs littéraires, peurs sociales », in *Belphégor*, vol. 3, n° 2, 2004, p. 1-17 ; VAX, L., *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1979, coll. « Littératures modernes », n° 21.

¹⁶ PICHOS, Cl., ROUSSEAU, A.-M., *La Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 174.

pour la dualité homme-animal a donné lieu à de nombreuses études dans différents champs du savoir tels que la biologie, la philosophie, la psychanalyse, la médecine, etc. Mais aujourd'hui, à la lueur de notre contemporanéité, l'altérité qui se trouve au cœur de notre projet d'étude a été repensée par de nombreux chercheurs dont les publications nous ont rendue sensible aux enjeux anthropologiques et sociologiques que supposent le motif du loup-garou. Aussi, notre étude de la nature duelle de l'homme s'est vue influencée par les publications récentes d'Amaury Dehoux et d'Emilio Brito¹⁷ ainsi que par les travaux aux implications anthropologiques d'Antonella Sciancalepore¹⁸. Outre la familiarisation avec ces deux enjeux, ceux-ci nous ont permis d'appréhender dans sa globalité la figure du « cavaliere-belva » et plus précisément celle du chevalier-loup.

Notre étude, qui ne prétend pas être dénuée d'imperfections, témoigne donc d'une double approche à la fois descriptive et comparative, mais surtout anthropologique et sociologique. Les récits médiévaux de notre corpus mettent en scène un homme transformé en loup qui, bien qu'il soit privé de la parole, conserve sa raison humaine. Celle-ci lui permet de multiplier, même sous la forme animale, les gestes d'obéissance vassalique et d'entrer en contact avec l'altérité positive (le roi). Là, intervient la *merveille* qui repose moins, contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, sur le phénomène de métamorphose que sur la capacité du loup-garou à contrôler ses pulsions bestiales et à faire appel à sa conscience d'homme afin d'établir – ou rétablir – une communication avec son suzerain. La mise en scène du loup-garou ne doit donc pas être uniquement pensée comme étant au fondement du seul récit fictionnel. En réalité, comme le souligne Cristina Noacco, elle contribue à glorifier l'idéal chevaleresque qui sera proposé, dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles, comme le modèle d'une vie exemplaire auquel tout homme devrait aspirer¹⁹. En ce sens, la métamorphose du loup-garou, bien plus qu'un simple motif appartenant au genre merveilleux, permet de penser le monde médiéval et son fonctionnement ainsi que d'interroger les relations entretenues par l'homme avec ses semblables et avec sa propre altérité bestiale (le loup). Autrement dit, l'identité humaine ne se résume pas uniquement à la place que l'homme occupe au sein de la société, mais à la place

¹⁷ BRITO, E., *Sur l'homme : une traversée de la question anthropologique*, vol. 1, Leuven, Peeters, 2015, coll. « Bibliotheca ephemeridum theologicarum Lovaniensium », n° 271, p. 449-508 ; DEHOUX, A., « Une humanité sans homme ? Dessin anthropologique du roman contemporain », in *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. 42, n° 3, 2015, p. 257-270 ; DEHOUX, A., dir., Durante, E., dir., *Le double : littérature, arts, cinéma. Nouvelles approches*, Paris, Champion, 2018.

¹⁸ SCIANCALEPORE, A., « Il guerriero come confine. Lineamenti antropologici del cavaliere belva », in *L'immagine riflessa*, vol. 23, 2014, p. 95-120 ; SCIANCALEPORE, A., *Il cavaliere e l'animale Aspetti del teriomorfismo guerriero nella letteratura francese medievale (XII-XIII secolo)*, Macerata, EUM, 2018.

¹⁹ NOACCO, C., *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, coll. « Interférences », p. 105.

qu'il occupe au sein du monde naturel. C'est en saisissant et en comprenant la nature exacte de son altérité bestiale que l'homme sera en mesure de comprendre le fondement de sa propre identité. Poursuivant l'examen de notre corpus de textes, nous nous sommes arrêtée sur la figure fantastique du loup-garou contemporain. Le terme « fantastique », issu du latin *fantasticus*, est attesté au sens d'« imaginaire », d'« irréel » durant l'Antiquité, mais au Moyen Âge, à cause du *phantasicum* de saint Augustin, son sens est considérablement réduit et désigne celui qui est « possédé ». Il faudra attendre la fin du XVIII^e siècle pour que le fantastique ait, à peu de choses près, la même signification qui lui est attribuée aujourd'hui et le début du XIX^e siècle pour qu'il connaisse son plus grand succès. Celui-ci est dû à un bouleversement idéologique qui se produit dans l'ensemble des savoirs. En effet, se développent au XIX^e siècle les théories de Darwin sur l'évolution des espèces qui s'actualisent parfaitement au travers des figures hybrides mises en scène par les récits fantastiques. Ces théories permettront par ailleurs de rationaliser la figure du loup-garou qui, jusqu'alors, était pensée à travers le prisme religieux ou philosophique :

Pendant longtemps en effet sur la base de l'expérience humaine à la source d'arguments philosophiques et théologiques et par manque de données scientifiques pertinentes, l'homme était présenté comme un être vivant qui avait un statut tout à fait à part de l'évolution animale²⁰.

Avec l'apparition du darwinisme, la métamorphose peut être pensée à travers le prisme du biologique²¹ : l'homme et l'animal participent d'un même continuum zoologique parce qu'ils partagent un certain nombre de spécificités physiques et comportementales. Dès lors, le loup-garou ne se contente pas d'illustrer ces théories, mais les transcende dans la mesure où il affirme la continuité entre l'homme et l'animal. En effet, au sein d'une seule et même figure se confondent l'ordre naturel (celui de l'animal) et l'ordre social (celui de l'homme). La frontière entre les règnes devient alors insaisissable. La théorie évolutionniste est approfondie plus tard par les études cliniques sur la raison humaine menées par Freud²². Le but était de démontrer que l'homme de raison demeurerait, aux XIX^e et XX^e siècles, un être divisé dont les profondeurs de l'inconscient étaient encore ignorées. Ces études confèrent pour l'étude du loup-garou des pistes de recherche tout à fait intéressantes que nous considérerons.

Le motif du loup-garou envisage à bien des égards les différents aspects de l'altérité qu'il convient d'étudier afin de déterminer quelle place l'Autre occupait et occupe toujours dans la

²⁰ DEVOS, P., « Qu'est ce qui nous rend humain ? », in *Darwinismes et spécificité sur l'humain*, dir. par BOURGINE, B., FELTZ, B., Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, 2012, coll. « Science, éthique et société », n° 5, p. 31.

²¹ TORT, P., *Darwin et le darwinisme*, Paris, PUF, 2005, coll. « Que sais-je ? », n° 3738.

²² BOURDIN, D., *Introduction à la psychanalyse de Freud*, Paris, Bréal, 2004 ; FREUD, S., *Nouvelles conférences sur la psychanalyse (1932)*, trad. de l'allemand par Anne BERMAN, Paris, Gallimard, 1971, coll. « Idées », n° 247, p. 99-100 ; FREUD, S., *Le Moi et le Ça*, trad. de l'allemand par Jean-Pierre LEFEBVRE, Paris, Seuil, 2015, coll. « Points - Essais », n° 775.

construction identitaire du Moi humain. En ce sens, ce mémoire aura pour but de répondre à la double problématique suivante : Comment la figure, tantôt merveilleuse, tantôt fantastique, du loup-garou s'est-elle développée à travers les littératures francophone et anglophone depuis le XII^e siècle jusqu'à l'époque contemporaine ? Le motif de la métamorphose du *garulf* permet-il une quête de l'identité et une connaissance de soi à travers la compréhension de divers aspects identitaires, sociologiques et anthropologiques ?

Pour ce faire, notre travail se divisera en quatre chapitres. Dans un premier chapitre, il s'agira de poser les fondements de la métamorphose de l'homme en animal dans un parcours historique et littéraire allant de l'Antiquité au début de la Renaissance. Un second point, consacré uniquement à la métamorphose de l'homme en loup, sera abordé dans cette première partie et témoignera de la construction d'un mythe littéraire autour de la figure du loup-garou. Nous définirons, dans un second chapitre, les genres merveilleux et fantastique et exemplifierons, à partir d'extraits issus de notre corpus de textes, ces bases théoriques. Ensuite, notre troisième chapitre sera consacré à un examen textuel approfondi des lais médiévaux en regard de notre double problématique. Pour finir, notre quatrième et dernier chapitre comportera une analyse textuelle approfondie du roman contemporain choisi. Au cœur de ces chapitres analytiques, nous tenterons de démontrer toute la richesse des questionnements identitaires, anthropologiques et sociologiques que peut soulever un thème littéraire tel que celui de la métamorphose de l'homme en loup. Il s'agira finalement de démontrer que le loup-garou, étant placé à la frontière de deux règnes, remet en cause la classification des espèces, ébranle les certitudes et sous-tend des questionnements sur l'identité humaine ainsi que sur les codes mis en place par les différentes sociétés à leur époque respective.

Pour terminer cette introduction, nous précisons que ce travail n'avalise ni ne discrédite aucune croyance populaire ou religieuse. En effet, chaque fait, appartenant au folklore, à une superstition ou à une conviction d'ordre religieux, mystique ou autre, sera rapporté sans arrière-pensée et uniquement pour ce qu'il est.

Chapitre I : Le mythe de la métamorphose

1. La métamorphose animale : une tradition antique et médiévale ?

1.1. Les fondements de la métamorphose

La métamorphose fascine depuis les temps anciens, car elle s'actualise dans les récits oraux aussi bien que dans les premières littératures. Elle tire son succès, dans un premier temps, des théories sur l'âme fondées par les présocratiques, Platon et Aristote et, dans un second temps, parce qu'elle remet en question la Création divine, le Verbe et la force de Dieu. Mais sa plus grande fortune réside dans le fait qu'elle permet à l'homme de s'envisager comme autre.

La métamorphose, dès l'Antiquité gréco-latine, est perçue comme le présupposé d'une correspondance entre le Macrocosme et le Microcosme. Si l'homme a la capacité de circuler d'un règne à l'autre, alors l'existence de l'unité cosmique est prouvée :

Avant d'être un thème littéraire la métamorphose a été un mythe ; et avant d'être un mythe, un phénomène observable dans les quatre règnes de la nature : minéral, végétal, animal et humain²³.

Cette théorie d'une unité cosmique permet aux philosophes antiques d'envisager la métamorphose comme une réalité physique. Dans *La République*, Platon ne questionne pas le passage physique d'un corps à un autre, mais celui de l'âme humaine vers le corps animal. Ce passage est déjà jugé comme une punition pour l'homme dans la mesure où le corps bestial est considéré comme un tombeau pour l'âme humaine, tombeau parce que l'animal, sur l'échelle hiérarchique des êtres vivants, se positionne en dessous de l'homme²⁴. Dans ce cas, l'animalité traduit une chute sociale et spirituelle pour l'homme. Dans son dialogue, Platon, s'il n'utilise jamais un terme signifiant « métamorphose », mais les substantifs *eidos*, *idea* et *morphé* qui signifient « apparence », « figure » et « forme », envisage la métamorphose comme une réalité tangible²⁵. Étant tous deux des êtres animés, l'homme et l'animal partagent des caractéristiques communes qui permettent le passage de l'âme d'un corps vers un autre selon Platon. Il définit l'animal comme étant une partie intégrante de l'homme, car l'âme humaine, si elle se compose de raison (*logistikon*), elle se compose également de l'esprit (*thumos* > le souffle vital) et des « appétits » (*epithumia* > le désir animal) à l'image de l'âme animale. Sur la base de cette

²³ BERTHELOT, F., *La métamorphose généralisée. Du poème mythologique à la science-fiction*, Paris, Fernand Nathan, 1993, coll. « Le texte à l'œuvre », p. 7.

²⁴ BOSSI, L., *Histoire naturelle de l'âme*, Paris, PUF, 2003, coll. « Science, histoire et société », p. 17-71, 173-236.

²⁵ FRONTISI-DUCROUX, F., « L'invention de la métamorphose », in *Rue Descartes*, vol. 2, n° 64, 2009, p. 8-22.

correspondance, Platon démontre que la métamorphose de l'homme en animal devient envisageable puisqu'il est possible de l'expliquer « scientifiquement ».

À partir de la théorie platonicienne du mouvement de l'âme, Aristote fonde sa propre théorie : la métamorphose se définit comme le passage d'une forme à l'autre, passage rendu possible grâce à, au moins, une caractéristique commune partagée par les deux espèces. Cette caractéristique, selon lui, est la faculté nutritive. En effet, même s'il décrit l'homme comme un animal doué de raison (dont l'âme est pensante) et la bête comme un animal possédant une âme désirante, il réunit ces deux espèces par l'âme nutritive (âme végétale) douée de la capacité de se développer (croître) et de se reproduire²⁶. L'homme et l'animal partagent alors, en plus des similitudes physiques, une même âme qui permet de penser la dualité comme un fait courant et attesté dans le monde antique. Les récits de métamorphoses doivent leur succès à ces théories païennes qui attestent du passage d'une espèce à l'autre, mais aussi, comme nous le verrons, aux premiers questionnements chrétiens sur le sujet.

Le substantif « métamorphose » est attesté dans la langue latine par *metamorphosis*, terme lui-même issu du grec ancien *μεταμόρφωσις* (*metamórphôsis*) désignant le passage durable ou transitoire d'une forme à l'autre (la chenille devient papillon, la larve devient mouche, etc.)²⁷. Étymologiquement, la métamorphose se compose du préfixe *méta* qui, en grec ancien *μετά* > *metá*, signifie « au-delà », « après » et du suffixe *morphose* qui, en grec ancien *μόρφωσις* > *mórphôsis*, signifie « mise en forme », « transformation »²⁸. Bien que le terme soit attesté, le phénomène de métamorphose, en tant que réalité tangible, pose problème et rend questionnables les fondements de la religion chrétienne. En effet, le Dieu chrétien est considéré comme l'être le plus puissant qui, à partir du néant, a composé le monde et l'a peuplé d'êtres vivants. Admettre que la métamorphose existe dans son sens premier, c'est-à-dire qu'elle autorise le passage d'un règne à l'autre, remettrait alors en question l'ordre créateur divin. Ce pouvoir de création s'accompagne d'un pouvoir du verbe, car Dieu nomme chaque chose qu'il crée : le ciel, la mer, les plantes, le premier homme, etc. Ce dernier, après avoir été nommé *'ādām*²⁹, a reçu du Père le don de la parole et de la pensée (le logos) pour pouvoir agir à son image : devenir un créateur. Si Dieu a imputé à l'homme de dominer les animaux et de

²⁶ BOSSI, L., *Op. cit.*, p. 150.

²⁷ *Encyclopédie Larousse* [en ligne], 2008, <http://www.larousse.fr> (page consultée le 5 avril 2018).

²⁸ LITTRÉ, E., *Dictionnaire de la langue française*, t. 3, Paris, Hachette, 1873-1874, p. 537.

²⁹ GENEST, O., « La Bible relue par les animaux », in *Théologiques*, vol. 10, n° 1, printemps 2002, p. 136.

cultiver les terres, il ne lui donne pourtant pas l'ordre de nommer les animaux en établissant diverses catégories, mais lui en laisse seulement la possibilité. La Genèse dit :

L'Éternel Dieu forma du sol tous les animaux des champs et tous les oiseaux du ciel. Il les fit venir vers l'homme pour voir comment il les appellerait, afin que tout être vivant porte le nom que l'homme lui aurait donné. L'homme donna des noms à tout le bétail, aux oiseaux du ciel et à tous les animaux des champs ; mais, pour l'homme, il ne trouva pas d'aide qui fût son vis-à-vis³⁰.

Et le livre d'Hénoch :

Et le Seigneur les [toutes les bêtes de la Création] laissa auprès de lui, et il les lui soumit tous et en fit ses inférieurs ; [...] ³¹.

La nomination des animaux suppose que chaque être vivant possède une identité propre qui le différencie des autres créatures. Par exemple, si le bétail reçu le nom de *bēhēmāh* et les « tous les oiseaux du ciel » celui d'*oph hashamayim*³², c'est parce qu'ils appartiennent à des catégories différentes. Cela laisse entendre que chaque nom permet à une chose, à un être d'avoir une identité propre qui le différencie des autres. Dès lors, la fixité des noms présuppose que chaque animal est un et ne peut devenir autre chose. Dieu a créé chaque élément de manière unique. Si ces éléments peuvent changer de forme (exemple : l'œuf éclot pour laisser place à l'oiseau), leur substance quant à elle reste inchangée. Comment expliquer alors la métamorphose sans y voir une remise en question du pouvoir divin et de la Parole créatrice ?

1.2. Le phénomène de mutation

La métamorphose, à la base, déterminait le processus biologique de la transformation physique d'un animal, comme vu ci-dessus. Puis, elle a été employée dans des contextes plus larges et fictionnels. Si à l'Antiquité la métamorphose se définit essentiellement comme le changement de forme opéré par les dieux afin de se mêler au commun des mortels, elle traduira, plus tard et par extension, la transformation d'une personne en bête. Au cours de notre étude, nous emploierons, en plus des termes « métamorphose » et « transformation », ceux d'« enmorphose » et de « démorphose » définis par Paul Sébillot dans son ouvrage sur les superstitions de la Haute-Bretagne³³. Ces termes représentent les deux faces du phénomène de la métamorphose, c'est pourquoi nous les définissons présentement : l'enmorphose telle qu'elle est définie désigne la régression de l'homme à l'état animal, quant à la démorphose, elle

³⁰ Gen. II, 19-20.

³¹ Le livre des secrets d'Hénoch, II, 18.

³² GENEST, O., *Op. cit.*, p. 142-154.

³³ SÉBILLOT, P., *Traditions et Superstitions de la Haute-Bretagne*, t. 1, Paris, Maisonneuve, 1882, p. 293.

constitue le phénomène inverse et permet la réintégration sociale de l'homme dans la civilisation.

Le substantif « métamorphose », malgré son existence, n'était pas employé par les auteurs classiques ni par les premiers auteurs chrétiens dans les textes. Ils utilisaient d'autres termes tels que *mutatio* (terme attesté chez Cicéron, Tacite ou encore Quintilien qui signifie : l'action de changer, altération, changement), *cambiare* (changer) et *mutare* (modifier). Ou encore des formes telles que *transformatio* (forme attestée chez saint Augustin qui signifie : la transformation, la métamorphose), *transformis* (forme attestée chez Ovide qui signifie : qui se transforme, se métamorphose) et *transformare* (forme attestée chez Virgile, Ovide et Quintilien qui signifie : se transformer) pour désigner, dans un premiers temps, les transformations des dieux païens en animaux et puis, pour parler des transformations homme-animal³⁴. Le sens du substantif « métamorphose » s'étend ainsi considérablement. Le premier à utiliser le terme « métamorphose » est Ovide (ca 43 A.C. – 17/18 P.C.N) qui donne à son œuvre phare le titre *Metamorphoseon libri*. La métamorphose, dans cette œuvre, est envisagée comme un processus de dévoilement permettant à l'homme d'accéder à sa véritable nature. Nous reviendrons de manière plus détaillée sur les *Métamorphoses* d'Ovide au sein de ce chapitre.

La métamorphose, qu'elle soit celle d'un dieu ou non, semble parfaitement intégrée dans la littérature antique. En effet, les récits se transmettent par le phénomène de bouche à oreille ou par écrit aux générations futures. Mais les sociétés, au fil des âges, se modifient et par conséquent, le saisissement d'une même thématique se modifie aussi. Au début du Moyen Âge, le loup devient la figure symbolique du mal : il ravage les troupeaux, il est porteur de maladie, il est féroce, etc. Pour ces raisons, et parce qu'il est décrit négativement dans la Bible, il engendre la peur dans les premières sociétés chrétiennes. Cette peur du loup est un phénomène social avéré comme l'a souligné Jean-Marc Moriceau³⁵. La peur réelle est si grande qu'elle se transforme progressivement en une peur imaginaire qui, elle, n'est pas avérée dans toutes les sociétés médiévales. Cette dernière apparaît seulement dans certains espaces géographiques tels que dans nos régions. Dès lors, la peur fantasmée du loup se traduit par de nombreux témoignages de personnes qui disent avoir été agressées soit par un homme dont les yeux étaient semblables à ceux des loups et disposant de leur pelage et de leur agilité, soit par un loup dont le regard était celui de l'homme. Ces créatures reçoivent très vite le nom de loup-garou qui

³⁴ GAFFIOT, F., *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Hachette, 1934, p. 249, 1006, 1593.

³⁵ MORICEAU, J.-M., *Histoire du méchant loup : 3000 attaques de loups sur l'homme en France (XV^e-XX^e siècle)*, Paris, Fayard, 2007, p. 310-314.

signifie littéralement : loup dont il faut se méfier³⁶. En ce sens, et cela reste une hypothèse, la peur découlerait du fait que l'unité formée par l'être et le paraître était impensable. Les communautés craignaient qu'une fois les limites humaines franchies, un retour en arrière ne soit plus envisageable pour le loup-garou.

Durant le Moyen Âge central et tardif (XI^e siècle au XV^e siècle), les dénominations changent, car le français se codifie progressivement. Le terme « métamorphose » en roman est créé au XIV^e siècle (vers 1365) pour parler des textes ovidiens, mais ne devient autonome dans la langue française qu'à partir du XVI^e siècle³⁷. Les auteurs français devaient par conséquent recourir à d'autres appellations pour décrire le phénomène de métamorphose. Pour ce faire, ils utilisaient des termes tels que *mutacion*, *muance*, *muer*, *semblance* (ces termes seront attestés jusqu'au milieu du XIV^e siècle) ou encore tels que *devenir* et *transformation* (formes toujours attestées dans notre lexique contemporain). La « mutation » se définit comme le changement radical dans la structure d'un être vivant³⁸. Le terme « transformation » nous offre la définition : « Action de se transformer » ou « Passage d'une forme à l'autre »³⁹. Quant à « muance », le terme dérive du verbe *mutare* et est l'extension du *mutatio* latin : « Action de changer, altération » ou « Changement de l'état »⁴⁰. Le terme « semblance », enfin, désigne l'apparence extérieure, mais est aussi employé pour désigner la métamorphose dans un contexte précis : la transformation est acceptée par l'homme parce qu'il sait que ses sens ont été trompés⁴¹. Cette définition est utilisée par les démonologues des XIV^e et XV^e siècles qui accusent le Diable de manipuler les sens des hommes pour leur faire croire à la réalité des métamorphoses (cf. les pages 20 à 21). Ces attestations synonymiques du substantif « métamorphose » sont repérables dans les textes médiévaux de notre corpus d'étude. Par exemple, nous y retrouvons les termes *muer* et *devenir* pour désigner la transformation de l'homme en loup (*plusur garulf devindrent, jeo devienc bisclavret, qu'il devint ; leus devenrai, Lors devint leu grant e corsus, tote sa figure mua*)⁴². Ces verbes d'état définissent à la fois les modifications physiques et le changement comportemental et naturel de l'homme (appelé aussi essence)⁴³. L'utilisation de ces infinitifs est essentiellement due au fait que le mot savant d'origine grecque pour désigner la métamorphose n'existait pas en français aux XII^e et XIII^e siècles. Plus tard, quand le terme

³⁶ *Ibid.*, p. 314-315.

³⁷ NOACCO, C., *Op. cit.*, p. 15.

³⁸ *Encyclopédie Larousse* [en ligne], 2008, <https://www.larousse.fr> (page consultée le 6 avril 2018).

³⁹ *Ibid.*, <https://www.larousse.fr> (page consultée le 6 avril 2018).

⁴⁰ GAFFIOT, F., *Op. cit.*, p. 1006.

⁴¹ GONZALEZ, L., *Op. cit.*, p. 27-50.

⁴² MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 116, 118, 122 ; MICHA, A., *Op. cit.*, p. 266, 268, 288.

⁴³ NOACCO, C., *Op. cit.*, p. 15-16.

sera attesté par écrit dans nos littératures, les auteurs utiliseront encore des synonymes et ce, selon l'hypothèse la plus vraisemblable, parce que parler de métamorphose consiste à parler d'une réalité tangible qui remet en question le pouvoir créateur de Dieu.

1.3. La métamorphose dans l'Antiquité⁴⁴

Dans un premier temps, nous aborderons le phénomène de la métamorphose à travers les sources historiographiques constituées par les *Histoires* d'Hérodote et par les témoignages écrits de peuples anciens. Dans un second temps, nous nous concentrerons sur les sources mythographiques constituées par *Les Métamorphoses* d'Ovide et le *Satyricon* de Pétrone.

Au V^e siècle avant Jésus Christ, Hérodote, sur la base des témoignages directs des Grecs établis en Scythie, racontait dans ses *Histoires* que chaque être humain du peuple des Neures se transformait en loup, comme par magie, tout en conservant sa rationalité d'homme. Cette transformation durait quelques jours avant que l'être métamorphosé recouvre sa forme humaine⁴⁵. Il n'est pas exclu qu'Hérodote ait accepté l'explication de la métamorphose physique uniquement parce qu'il croyait déjà aux voyages opérés par l'âme d'un règne à l'autre (la théorie de la métempsychose était déjà soutenue par les Égyptiens bien qu'elle n'était pas définie sous cette nomination). Cette idée de l'âme vagabondant d'un corps à l'autre était déjà défendue par les présocratiques ainsi que par Platon : l'âme circule librement d'un corps humain vers un autre corps humain, mais peut également investir un corps animal puisque l'homme et l'animal partagent une chair commune. Cependant, cette seconde possibilité dénote d'un état régressif de la condition humaine. Dans son ouvrage sur la conscience, John Locke souligne ce constat en disant que les âmes humaines peuvent être introduites dans des corps de bêtes – corps répondant à leurs instincts bestiaux – si les hommes ont commis l'une ou l'autre faute morale⁴⁶. La métempsychose connaîtra par la suite de nombreuses critiques, car le transfert de l'âme d'un corps humain vers un corps animal sera rapidement considéré comme une punition divine. L'homme, dans la hiérarchie des êtres vivants, se place au-dessus de l'animal, c'est pourquoi il paraît inconcevable qu'il puisse régresser physiquement et mentalement à l'état de bête⁴⁷.

⁴⁴ Pour notre travail, nous emploierons le substantif « métamorphose » pour désigner les transformations des hommes en animaux tout en gardant à l'esprit qu'il s'agit d'un anachronisme pour les textes médiévaux de notre corpus d'étude.

⁴⁵ NOACCO C., *Op. cit.*, p. 27

⁴⁶ LOCKE, J., *Identité et différence : l'invention de la conscience*, trad. par Étienne BALIBAR, Paris, Seuil, 1998, coll. « Points - Essais », n° 367, p. 143.

⁴⁷ HARF-LANCNER, L., *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1985, coll. « École normale supérieure de jeunes filles », n° 28, p. 30-40 ; BOSSI, L., *Op. cit.*, p. 173-236.

Parmi d'autres témoignages de métamorphoses animales, nous citons celle de l'homme en loup attestée chez les Arcadiens où la métamorphose était envisagée comme un rite intégrateur⁴⁸. L'initiation comportait diverses étapes : les jeunes guerriers abandonnaient leurs vêtements, traversaient le lac séparant la forêt des habitations, revêtaient des peaux de loups et vivaient comme les animaux durant un certain temps avant de revenir à la civilisation. Cette initiation visait deux buts : premièrement, il s'agissait de permettre au guerrier initié d'acquérir de l'endurance physique et du courage. Deuxièmement, il s'agissait de transformer l'humanité en bestialité afin que le novice devienne un guerrier cruel et sanguinaire ne reculant devant aucun obstacle pour protéger son peuple. En effet, l'homme, à la lisière du bois, abandonne tout ce qui fait de lui un homme pour devenir un animal sauvage :

On devenait donc un guerrier fort et redoutable en imitant, rituellement, la férocité du loup dont un revêtait la peau et dont on menait le genre de vie solitaire, carnassière, prédatrice⁴⁹.

Nous retrouvons dans ce rite intégrateur trois éléments symboliques importants sur lesquels nous reviendrons au cours de ce travail : le rapport entre l'humanité et l'animalité passant par la présence ou l'absence de vêtements, la forêt en tant que lieu de la sauvagerie et enfin, l'eau en tant que frontière entre réalité et imaginaire.

Le témoignage de la métamorphose chez les Arcadiens ne constitue pas le seul cas recensé dans l'histoire des rites intégrateurs. Par exemple, dans les pays nordiques, le guerrier retranché en forêt vivait en tant que banni et était appelé « loup » : Cnut le Grand, dans ses lois (1014), appelle le banni *verewolf* et affirme que celui-ci doit être chassé « au-delà des limites où les hommes chassent les loups »⁵⁰. Si la métamorphose est envisagée en tant que rite intégrateur au sein de certaines sociétés guerrières, elle est envisagée sous d'autres angles au sein d'autres groupes sociaux. Par exemple, les magiciens (Virgile, dans la huitième églogue de ses *Bucoliques*, atteste de la métamorphose de l'homme en loup suite à l'usage de drogues et d'onguents magiques)⁵¹ ou encore les sorciers ont contribué à l'ancrage de la métamorphose et davantage à l'ancrage de la figure du loup-garou dans l'imaginaire populaire. C'est sous l'impulsion de ces récits qu'à partir du XIV^e siècle les récits de métamorphoses prennent une tournure démoniaque.

⁴⁸ MESLIN, M., dir., *Op. cit.*, p. 136-139.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 136-137.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 137.

⁵¹ VIRGILE, « Églogue VIII : Les Enchantements », in *Lucrèce, Virgile, Valerius Flaccus : Œuvres complètes*, dir. par NISARD, M., Paris, Didot, 1850, coll. « Collection des auteurs latins », p. 175-177.

Après avoir abordé les sources historiographiques, nous nous penchons maintenant sur les sources mythographiques. Durant l'Antiquité, comme nous l'avons suggéré, la métamorphose était perçue comme le présupposé d'une unité cosmique (cf. la p. 9 sur le rapport entre macrocosme et microcosme). Certaines légendes racontent que les dieux pouvaient prendre la forme de divers animaux comme ce fut le cas de Zeus Lycaios qui se transforma en loup ou d'Artémis qui se changea en chatte pour échapper à la mort⁵². Circulait également dans les campagnes grecques, le récit d'une louve sanguinaire (Mormolykê) qui dévorait les enfants désobéissants⁵³.

Plus tard, dans le monde latinisé, Ovide avec ses *Métamorphoses* témoigne d'un ensemble de métamorphoses irréversibles. Il envisage deux types de métamorphoses : l'une animale relevant du châtement divin, comme pour Lycaon changé en loup par Jupiter et pour Actéon changé en cerf par Diane ; l'autre végétale – ou encore « céleste » – rendant possible la vie après la mort, comme pour Phaéton qui, après avoir été foudroyé par Zeus, est changé en étoile filante dont la course se termine dans le fleuve Éridan. Ovide envisage alors la métamorphose comme un changement de forme et de nature chez l'être qui subit la transformation, mais dont l'identité humaine reste pourtant intacte⁵⁴. Ayant certainement eu accès aux théories de Platon et d'Aristote, Ovide voit en l'enveloppe corporelle de l'animal une prison dans laquelle l'âme humaine inchangée est détenue. Il va néanmoins plus loin que ses prédécesseurs en disant que la métamorphose ne concerne plus uniquement le passage d'une âme humaine vers un corps animal, mais qu'elle devient la transformation du corps humain en un corps bestial avec la conservation de l'esprit humain. Autrement dit, la métamorphose devient pour l'homme un processus lui permettant d'accéder à sa propre animalité et de dévoiler sa nature profonde. Le changement de condition rend alors possible la connaissance de soi. Si l'œuvre ovidienne, dans certains récits de métamorphoses, laisse entrevoir une dimension morale (le châtement divin fonctionne dans un sens de leçon morale) ainsi qu'une voie vers la connaissance de soi, il est pourtant certain qu'Ovide ne cherchait aucunement à intégrer une moralité dans son texte contrairement à l'auteur anonyme de l'*Ovide moralisé*. Dès le début du Moyen Âge, les récits de métamorphoses se détachent progressivement de la culture païenne et semblent se diriger vers l'exemplarité mise en place par les premiers textes chrétiens : l'homme subit la métamorphose parce qu'il a commis un péché. En effet, dès ce moment, la transformation

⁵² FOURGOUS, D., « L'hybride et le mixte », in : *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 8, n° 1-2, 1993, p. 231-246, [en ligne] <https://www.persee.fr> (article consulté le 15 février 2018).

⁵³ MESLIN, M., dir., *Op. cit.*, p. 136.

⁵⁴ HARF-LANCNER, *Op. cit.*, p. 1-10.

animale décrit la dégradation morale⁵⁵. Il n'est donc pas étonnant qu'au XIV^e siècle les *Métamorphoses* d'Ovide, dont le succès était encore énorme, connaissent un remaniement. Elles sont traduites en français par un auteur anonyme qui amplifie le texte latin en ajoutant une série de commentaires avec une dimension allégorique. Le traitement du sujet se modifie, car seule l'exemplarité compte désormais. Le caractère léger des *Métamorphoses* dont le but était essentiellement de divertir le public, bien qu'en l'avertissant du courroux des dieux, disparaît et laisse place à une augmentation du *pathos*. La mutation est dès lors perçue comme étant toujours négative et excessivement réductrice pour l'homme. Le récit de métamorphose devient le vecteur par lequel l'homme est mis en garde du châtement qu'il encourt s'il commet l'un ou l'autre péché, comme les personnages des fables racontées.

Pour en revenir au monde latinisé, quelques années après Ovide, Pétrone aborde, dans son *Satyricon*, la question de la métamorphose. Il narre le récit d'un soldat (Nicéros) qui prend la forme d'un loup selon les cycles lunaires. Pétrone instaure l'acte merveilleux gratuit comme déclencheur de la métamorphose et se distingue ainsi de ses prédécesseurs dans le traitement de la métamorphose. En effet, dans son texte, la transformation ne relève ni de la punition ni d'un rite intégrateur, mais d'un phénomène naturel (les lunaisons). De plus, si les versipelles changent de forme, elles changent également de nature et perdent toute raison humaine au cours de la métamorphose⁵⁶. Néanmoins, la réversibilité est possible dans le processus de transformation : lorsque la créature est blessée, elle reprend forme humaine et son corps se trouve mutilé à l'endroit de la blessure infligée.

1.4. La métamorphose au Moyen Âge

Les récits de métamorphoses, déjà bien ancrés dans la littérature païenne, vont prospérer avec l'émergence des premières littératures chrétiennes. Celles-ci visent tout d'abord à rationaliser les récits de métamorphose produits par les auteurs païens de l'Antiquité. Saint Augustin, un des Pères fondateurs de l'Église chrétienne, expliquait dans la *Cité de Dieu* que les métamorphoses ne relevaient pas d'une réelle transformation physique, mais d'illusions diaboliques troublant les sens de l'homme⁵⁷. En effet, s'il existe des témoins des actes des loups-garous, c'est uniquement parce que le Diable joue sur leurs sens perceptifs. Cette idée

⁵⁵ Phaéon est puni pour avoir manqué d'embraser l'univers, Lycaon est puni pour son mépris envers les dieux et pour avoir servi de la chair humaine à Zeus. Quant à Actéon, il est puni pour avoir surpris la nudité de Diane.

⁵⁶ « Versipelles » vient du latin *versipellis* qui, sous Plaute au II^e siècle P.C.N, signifie « homme versatile ». Le terme évolue sous Plin l'Ancien et désigne les êtres possédant une double nature comme les loups-garous.

⁵⁷ SOLÈRE, J.-L., « Les images psychiques selon S. Augustin », in *De la phantasia à l'imagination*, dir. par LORIES, D., RIZZERIO, L., Louvain, Peeters Publishers, 2003, coll. « Collection d'Études Classiques », vol. 17, p. 103-136.

n'est pourtant pas nouvelle. Rappelons-nous, il existait déjà des groupes de sorciers durant l'Antiquité qui convoquaient le Diable dans des rituels sataniques afin de rendre possible les métamorphoses (cf. p. 15). Cependant, la théorie de saint Augustin pour expliquer la métamorphose apporte un regard neuf sur le rôle joué par le Diable dans les transformations homme-animal. Sa théorie porte sur le *phantasticum*⁵⁸ qui, selon lui, fonctionne comme un double fantastique sortant du corps de l'homme pendant qu'il dort et échappant à son contrôle. La métamorphose n'est alors envisageable que selon deux prismes : celui de l'imaginaire ou celui de la magie. Cette théorie change considérablement la vision des hommes sur les transformations physiques hommes-animaux, car elles ne sont plus attribuées au Dieu créateur, mais au Diable. De plus, elles se présentent essentiellement comme un trouble de la vision manipulée par les démons et non plus comme une rupture survenue entre l'âme et l'enveloppe corporelle. Cette dimension joue un rôle important dans la réception des récits de métamorphoses par les chrétiens, car si la métamorphose n'est pas rejetée par l'Église, elle doit être envisagée différemment. Effectivement, comme nous la retrouvons dans les récits de l'Ancien et du Nouveau Testament, elle ne concerne que la transformation d'un être animé vers une chose inanimée ou inversement (Moïse transforme le serpent en bâton, Jésus transforme l'eau en vin et le mort Lazare en vivant, etc.) et non la transformation de l'homme en animal. Selon le *Canon Episcopi*, la métamorphose doit être accidentelle et/ou sensorielle : seules les sorcières peuvent changer les hommes en bêtes, car, en tant que servantes du Diable, elles possèdent le don de l'illusion. Si elle ne répond pas à ces critères, alors la transformation est inconcevable, car seul Dieu détient le pouvoir de transformer l'essence d'un être vivant. De plus, si la nomination des animaux par Adam supposait une fixité au niveau des espèces, la métamorphose, elle, laisse entendre que toutes les frontières peuvent être franchies et qu'il n'existe aucune fixité. Cette idée étant inconcevable, les Pères s'efforceront, durant plusieurs siècles, de rationaliser les récits de transformation.

Dans cette entreprise de rationalisation mise en place par saint Augustin au V^e siècle, les bestiaires jouent également un rôle considérable⁵⁹. Aux XII^e et XIII^e siècles, les bestiaires se présentent comme des textes à consonances religieuses, ils traitent du règne animal et sont écrits dans un but d'édification morale (la mise en scène des animaux fournit un enseignement moral

⁵⁸ BOULNOIS, O., « Augustin et les théories de l'image au Moyen Âge », in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, t. 91, n° 1, 2007, p. 82. Étymologiquement, le *phantasticum* dérive de *phantasma* grec. Pour saint Augustin, ce terme peut être rapproché de la *visio* de Cicéron, car il s'agirait d'une représentation imaginaire, d'une vision sans image.

⁵⁹ Nous pouvons citer le bestiaire du Physiologue (II^e ou IV^e siècle P.C.N), mais aussi les premiers bestiaires grecs et latins qui ont eu une influence importante au Moyen Âge.

aux hommes). Chez les auteurs de bestiaires, contrairement aux auteurs antiques, la métamorphose n'est plus réellement représentée, elle passe par la métaphore. Celle-ci devient alors l'élément central structurant le texte, car elle suggère la métamorphose au niveau des esprits, mais ne l'engendre pas en tant que réalité physique et perceptible. De plus, la métaphore permet le déplacement d'un signifiant vers un autre où l'animal devient le miroir de l'homme (par exemple, le lion du *Bestiaire* de Beauvais est la métaphore du Christ). Les auteurs des bestiaires soutiennent l'Église et sa volonté de rationaliser les récits antiques des métamorphoses, c'est pourquoi ils nient la possibilité qu'un esprit humain puisse intégrer le corps d'un animal. La véritable métamorphose (physique) telle qu'elle est envisagée comme pour les loups-garous serait une perdition pour l'homme et pour l'humanité de manière générale. En ce sens, le point de vue chrétien est défendu par les bestiaires, car au Moyen Âge, même si les textes abordant le thème de la métamorphose étaient religieux, un problème subsistait : la croyance en la métamorphose relevait du paganisme.

Au début du XIV^e siècle se mettent en place les théories des démonologues⁶⁰ selon lesquelles l'homme se transforme en bête parce qu'il a passé un pacte avec le Diable ou parce qu'il a subi la colère des sorcières⁶¹. En attribuant les métamorphoses au Diable et à ses serviteurs, les démonologues tentent de rationaliser le phénomène en affirmant que Satan a la capacité de créer des répliques laides et malfaisantes des créatures divines. De ce fait, les « métamorphes » apparaissent comme des êtres dont la forme est manipulée par le Diable et non comme des êtres dont la substance se modifie en passant d'un règne à l'autre. Ces théories démonologiques concernent essentiellement les loups-garous qui, à partir du XIV^e siècle, ne sont envisagés qu'en regard de leur caractère négatif. Cette association du loup-garou aux forces diaboliques entraîne une première rupture avec la tradition médiévale où il était, même pour l'Église, envisagé selon sa double nature (ni tout à fait bon ni tout à fait mauvais). Par la suite, Jean Bodin et Pierre de Lancre, illustres démonologues des XVI^e et XVII^e siècles⁶²,

⁶⁰ Les théologiens de l'Église chrétienne adeptes de la chasse aux sorcières et des théories qui rendent le Diable responsable des métamorphoses sont appelés démonologues à partir du XIV^e siècle.

⁶¹ SÉBILLOT, P, *Le folk-lore de France. La faune et la flore*, t. 3, Paris, Maisonneuve, 1968, p. 1-58 ; HARF-LANCNER, L., « La métamorphose illusoire : des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 40, n° 1, 1985, p. 208-226.

⁶² Jean Bodin (1529/1530-1596) se présente comme un homme illustre du XVI^e siècle. À la fois jurisconsulte, économiste, théoricien et philosophe, il occupe une place importante sur le devant de la scène politique et culturelle française. Proche du pouvoir et de l'Église, il peut être considéré comme un des fondateurs de la monarchie absolutiste. Cependant, à cause de son esprit moderne, Bodin déconcerte et fâche l'Église catholique, car il accorde beaucoup d'attention à l'astrologie et à la démonologie. Pierre de Rosteguy de Lancre (1553-1631), comme Bodin, est proche du pouvoir. Il occupe la fonction de conseiller au parlement de Bordeaux. En 1608, puis en 1609, le roi de France Henri IV lui confie la mission de purger le pays du mal en chassant les sorcières et les sorciers possédés par les démons. Sa mission est une réussite et il est nommé conseiller du roi.

questionnent, dans leurs ouvrages respectifs⁶³, les limites des théories démonologiques de leurs prédécesseurs et tentent d'éclaircir les esprits du siècle avec leurs nouvelles théories. Le premier soutient que la métamorphose n'est pas illusoire puisque de nombreux cas ont été recensés dans toute l'Europe, cas auxquels de nombreuses preuves ont été apportées (témoignages directs, blessures corporelles, captures, etc.). Mais, sous le regard de l'Église et du *Canon Episcopi*, il tiendra des propos plus nuancés en disant qu'il n'existe pas de véritables transformations animales, car la forme essentielle qui est la raison ne change pas, seule la figure se modifie⁶⁴. Là repose d'après lui la seule distinction possible entre l'homme et l'animal qui possèdent une chair commune. En ce sens, sa théorie se rapproche fortement de la théorie du *phantasticum* de saint Augustin qui visait à réfuter l'implication de Dieu dans les métamorphoses et à les attribuer à une illusion d'optique et/ou sensorielle. Le second, Pierre de Rosteguy de Lancre, lors du procès de Jean Grenier au début du XVII^e siècle (1603), manifeste une forme de doute face aux transformations de l'homme en bête, plus précisément face à l'existence réelle des loups-garous :

Reste à savoir si cette transformation, ou transmutation d'homme en bête, est véritable. Et quand elle le serait, quelle peine il faut ordonner contre les loups-garous⁶⁵.

Pour de Lancre, Jean Grenier n'était pas un loup-garou, mais un homme atteint d'une maladie imaginaire nommée *insania lupina*⁶⁶. Cette maladie se présente comme un dysfonctionnement de l'âme engendrant un appétit vorace chez l'homme. Pierre de Lancre, en disant que Jean Grenier est atteint d'*insania lupina*, vise à rationaliser ce qui était considéré comme le plus irrationnel chez l'homme : sa part animale. Si la théorie de Jean Bodin sur les métamorphoses reste encore assez proche de la théorie défendue par saint Augustin dans la *Cité de Dieu*, celle de Pierre de Lancre rompt clairement avec les théories de ses prédécesseurs.

Cette volonté de rationalisation n'empêche pourtant pas les hommes de continuer de croire en la métamorphose telle qu'elle était pensée durant l'Antiquité. Dès lors, elle se présente comme un fait bien ancré dans tous les esprits qu'ils soient chrétiens ou non.

⁶³ BODIN, J., *De la démonomanie des sorciers*, Paris, Jacques du Puys, 1580, [ouvrage numérisé] <https://archive.org> (ouvrage consulté le 28 avril 2018) ; ROSTEGUY DE LANCRE, P., *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons : où il est amplement traité des sorciers et de la sorcellerie*, Paris, Berjon, 1612, [ouvrage numérisé] <https://gallica.bnf.fr/> (ouvrage consulté le 28 avril 2018).

⁶⁴ BODIN, J., *Op. cit.*, p. 113.

⁶⁵ ROSTEGUY DE LANCRE, P., *Tableau de l'inconstance et instabilité de toute chose, où il est montré qu'en Dieu seul gît la vraie confiance, à laquelle l'homme sage doit viser*, Paris, Abel Langelier, 1607, p. 263, [ouvrage numérisé] <https://gallica.bnf.fr/> (ouvrage consulté le 28 avril 2018).

⁶⁶ HARF-LANCNER, L., *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, *Op. cit.*, p. 88-98. Le terme *insania* en latin est déjà présent chez Cicéron et signifie la déraison, la folie ou encore la manie. *Lupina* signifie vorace et donne par extension le terme *lupinotuum* qui signifie garou, loup-garou ou encore lycanthrope.

2. La naissance d'un mythe historique et littéraire

2.1. **Loup et loup-garou : une même figure symbolique**

Si la métamorphose de manière générale pose problème, celle de l'homme en loup est davantage problématique puisque le loup était déjà connoté négativement dans la Bible. En effet, à cause de ses caractéristiques physiques, il intègre la catégorie des êtres vivants impurs du chapitre onze du *Lévitique* :

26 Voici ces animaux : tout quadrupède qui a le sabot non fendu ou qui ne rumine pas sera immonde pour vous, quiconque le touchera sera impur. 27 De même, tous les animaux qui marchent sur la plante des pieds sont impurs pour vous. Quiconque touche leur cadavre sera impur jusqu'au soir. 28 et quiconque porte leur cadavre doit laver ses vêtements et sera impur jusqu'au soir. Ces animaux sont impurs pour vous⁶⁷.

Cette caractérisation négative lui est attribuée depuis la chute du Paradis, car, avant que ne soit commis le péché originel, toutes les espèces vivaient en parfaite harmonie et aucun rapport de force n'était exercé. Avec la fin de l'Âge d'or, le loup devient la bête noire des sociétés humaines qui le craignent pour diverses raisons (les attaques des troupeaux, les attaques contre les êtres humains, la rage, etc.). Selon Pierre Mannoni, la peur du loup chez les occidentaux est tout à fait normale dans la mesure où le loup est porteur d'un symbolisme fortement négatif. Il est la figure archétypale du mal ou encore le symbole de la démesure, de la prédation et d'un désir sexuel pervers, bref le loup est une figure dangereuse ancrée dans l'inconscient collectif⁶⁸. Mais comment le passage d'une crainte réelle à une crainte imaginaire s'est-il produit ? De tout temps les peurs sociales se sont exprimées par la littérature, il n'est donc pas étonnant que la peur du loup ait donné lieu à des récits fantasmés dans lesquels les loups deviennent des créatures monstrueuses mi-humaines, mi-bêtes assoiffées de sang. Ainsi, naît la figure du loup-garou qui, en incarnant la métamorphose animale, cannibale et nocturne, devient l'actualisation même de ces peurs.

Malgré les efforts de l'Église pour rationaliser cette figure et l'évolution des croyances, les hommes continuent de croire en l'existence des loups-garous. Sauvages et monstrueux durant l'Antiquité, ils sont envisagés différemment au Moyen Âge : ni tout à fait bon ni tout à fait mauvais, l'homme-loup intrigue plus qu'il ne terrifie. La tendance s'inverse de nouveau à partir du XIV^e et se maintiendra jusqu'au XVIII^e, car seul le caractère « mauvais » du loup-garou subsiste suite aux théories des démonologues :

⁶⁷ Lev. XI 26-28, [en ligne] <https://www.aelf.org/bible/Lv/11> (site consulté le 25 novembre 2017).

⁶⁸ MANNONI, P., *La Peur*, Paris, PUF, 1982, coll. « Que sais-je ? », n° 1983, p. 1-10.

On a vu des loups suivre les armées, arriver en nombre à des champs de bataille où l'on n'avait enterré que négligemment les corps, les découvrir, les dévorer avec une insatiable avidité ; et ces mêmes loups, accoutumés à la chair humaine, attaquer le berger plutôt que le troupeau, dévorer des femmes, emporter des enfants, etc. L'on a appelé ces mauvais loups loups-garous, c'est-à-dire dont il faut se garer⁶⁹.

Être réel, fictionnel, symbole d'intégration ou encore créature issue d'un châtiment divin, le loup-garou fascine autant qu'il terrifie. Qu'il soit un produit fantasmé ou non de la littérature, il est évident qu'il a connu et connaîtra encore des jours heureux dans l'imaginaire des hommes.

2.2. Étymologies et définitions

De nombreux intellectuels, historiens et écrivains ont réfléchi, comme nous l'avons souligné, aux diverses interrogations que soulève le phénomène de la métamorphose (cf. les pages 9 à 21). Pour répondre à l'ensemble de leur questionnement, ils ont étudié ce phénomène et l'ont théorisé de manière savante pour certains, et pour d'autres sur la base de croyances populaires. Ces théorisations les ont conduits à la création d'un vocabulaire spécifique pour désigner la transformation de l'homme en loup.

Revenons sur l'étymologie du substantif « loup-garou ». Le « loup-garou » français trouvait son équivalent latin sous le terme de *lupinotuum* (dérivé du latin *lupus* désignant le loup) dans un premier temps et ensuite, sous celui de *versipellis* qui signifie littéralement : « celui qui retourne sa peau ». Au XI^e siècle, « loup-garou » est mentionné sous la forme picarde de *leus warous* qui désigne à la fois le loup et l'homme-loup⁷⁰. En effet, *leus warous* est composé de *leus* (ou *leu*, ces formes sont trouvées en ancien et moyen français) qui signifie le loup et de la forme *warous* qui, issue du bas allemand, donne *warwulf* avant d'évoluer en francique sous les formes de *wariwulf* et *werwolf* (homme-loup en anglais)⁷¹. Cette nomination que l'on trouve au XI^e siècle est également attestée sous les formes altérées de *garwaf*, *garvalf* (forme retrouvée chez Marie de France) ou encore *garval* avant d'évoluer au XII^e siècle en *leul garoul* et de se simplifier, peu après, en *garulf* (homme loup chez les Normands). Si le terme se simplifie, c'est essentiellement parce que la combinaison de *leus* et *warous* signifiait la même chose. Le substantif « loup-garou » est donc attesté dans de nombreuses langues différentes, mais il désigne toujours la même chose à quelques variantes près : le loup-garou est un homme

⁶⁹ LECLERC DE BUFFON, G.-L., *Histoire naturelle, générale et particulière*, t. 7, Paris, Imprimerie Royale, 1758, p. 39-74.

⁷⁰ AVENAS, P., BOISRON, F., WALTER, H., *L'Étonnante histoire des noms de mammifères*, Paris, Robert Laffont, 2003, p. 1-20.

⁷¹ *Werewolf* se décompose en *were*, dérivé de l'indo-européen *wiro* qui donne *vir* (homme) en latin, et en *wolf* issu de *wulf* qui, en vieil anglais, signifie loup.

qui se laisse entrainer par ses instincts bestiaux et qui marque sa préférence pour la vie sauvage et la chair humaine. Le loup qui était déjà considéré comme une créature néfaste devient dans l’imaginaire collectif une « créature diabolique, [le] prédateur de l’agneau chrétien, [l’] adversaire du pasteur qui veille sur ses troupeaux »⁷².

Le loup-garou est également connu sous le nom de « lycanthrope » dont le terme est issu du grec *lykánthrôpos* (de *λύκος* > *lúkos* > loup et *ἄνθρωπος* > *ánthrôpos* > homme)⁷³ qui désigne un homme qui est, ou se croit, transformé en loup. Le lycanthrope serait donc un homme souffrant de délires hallucinatoires le poussant à agir comme un loup (hurlements, compulsions bestiales, anthropophagie, isolement, etc.). Enfin, le loup-garou est également appelé « hybride ». Ce substantif est issu du latin *hibrida* > *hybrida* (hybride, ou celui qui est de sang mêlé) dérivant lui-même du grec ancien *ὑβρις* > *húbris* que l’on traduit par « excès »⁷⁴. L’hybride apparaît alors comme le résultat de l’association de deux ou de plusieurs espèces différentes. Ces espèces appartiennent au même niveau de la hiérarchie des êtres vivants (animal-animal) ou à des règnes différents (homme-animal). Si aujourd’hui dans la littérature contemporaine l’hybridité du loup-garou est considérée comme une caractéristique principale de son espèce, l’hybridité, dans la littérature médiévale, empêchait la quête de l’identité que supposait le motif du *garulf* comme nous le verrons.

Ce chapitre introductif nous aura permis d’affirmer que la métamorphose animale du loup-garou se présente comme une tradition issue de l’Antiquité qui traverse le Moyen Âge et fleurit encore dans nos sociétés actuelles. Mais aussi, que cette métamorphose, peu importe à quoi elle est due, était et restera un fait d’exclusion. Ainsi, l’homme changé en loup connaît une première forme d’exil dans le corps animal, puis la bête est à son tour exilée en dehors de la civilisation. L’homme-loup entame alors une errance au caractère initiatique lui permettant d’appréhender le monde qui l’entoure. Les paroles de Cristina Noacco prennent dès lors tout leur sens quand elle avance que le mythe de la métamorphose traduit un questionnement universel de l’homme sur sa place dans ce monde, sur son passé prénatal et sur son futur après la mort⁷⁵. En effet, l’errance, de par la solitude présupposée dans laquelle l’homme est plongé, se présente comme un symptôme précurseur d’un développement réflexif particulier de la

⁷² GOENS, J., *Loups-garous, vampires et autres monstres : enquêtes médicales et littéraires*, Paris, CNRS, 1993, coll. « Insolites de la science », p. 35.

⁷³ ROSE, C., *Giants, Monsters & Dragons : An Encyclopedia of Folklore, Legend and Myth*, New York, W. W. Norton & Company, 2001, p. 230.

⁷⁴ GAFFIOT, F., *Op. cit.*, p. 759.

⁷⁵ NOACCO, C., *Op. cit.*, p. 13.

personnalité⁷⁶. La quête de l'identité et de la position sociale commence donc au moment où la limite entre les deux mondes est franchie par l'homme-loup et se termine avec la métamorphose inverse et la réintégration de l'homme qui, dominé auparavant par une force instinctuelle et inconsciente, est parvenu à maîtriser la bête. Là se trouve le véritable enjeu de la métamorphose réversible :

La connaissance de soi [est rendue possible] dans la totalité constitutive de l'être humain, composé d'instincts et de raison⁷⁷.

Ainsi, souvenons-nous du conseil que l'auteur médiéval Guillaume de Lorris donnait à ses lecteurs dans le *Roman de la Rose* : « Connais-toi toi-même par l'autre »⁷⁸. Autrement dit, la connaissance du Moi n'est possible qu'à travers l'Autre.

⁷⁶ VON FRANZ, M.-L., *L'Interprétation des contes de fées*, trad. par Francine SAINT RENÉ TAILLANDIER, Paris, Jacqueline Renart, 1990, coll. « La Fontaine de Pierre », p. 214.

⁷⁷ NOACCO, C., *Op. cit.*, p. 115.

⁷⁸ GUILLAUME DE LORRIS, JEAN DE MEUN, POIRION, D., dir., *Le Roman de la Rose*, Paris, Garnier Flammarion, 1974, v. 1571-1578.

Qui en cel miroer se mire
Ne puet avoir garant ne mire
Quel tel chose a ses iauz ne voie
Qui d'amer l'a tost mis en voie.

Chapitre II : Le loup-garou : un motif merveilleux et fantastique

1. La métamorphose du loup-garou : une première approche

La métamorphose, en tant que thème littéraire, traverse les époques et connaît de nombreuses évolutions. Pour mener à bien notre étude, il s'agira dans un premier temps de s'interroger sur le sens même de la métamorphose et ensuite sur la notion des genres « merveilleux » et « fantastique » dans lesquels s'inscrivent nos textes. Nos propos seront explicités à partir des recherches menées par les théoriciens Tzvetan Todorov, Joël Malrieu, Cristina Noacco, Marie Louise von Franz, Francis Dubost, Francis Berthelot ou encore Christine Ferlampin-Acher⁷⁹.

Dans le Dictionnaire de l'Académie Française, trois définitions sont proposées à l'entrée « métamorphose »⁸⁰ :

- Changement de forme, de nature ou d'état qui, dans la légende ou les récits merveilleux, s'opère par quelque cause surnaturelle.
- Changement de forme et de structure qui se produit au cours du développement, chez certains insectes et chez d'autres animaux.
- Changement frappant dans l'apparence, l'attitude ou le caractère d'une personne.

La définition contemporaine pose un double postulat : la métamorphose touche aussi bien le physique que le psychique. Ainsi, si la métamorphose animale, et plus précisément celle de l'homme en loup, n'incluait pas de transformations mentales dans les récits merveilleux du Moyen Âge, elle impose de réels changements psychiques dans les récits fantastiques. De plus, si la métamorphose médiévale reposait sur le principe du « non-reconnaissable », c'est-à-dire qu'elle excluait la subsistance d'un élément permettant d'identifier l'individu tel qu'il était avant la métamorphose subie, celle mise en scène dans la littérature fantastique préfère le caractère hybride (transformation incomplète) permettant de rendre compte de l'appartenance du loup-garou à deux règnes distincts et donc, du conflit qui l'habite continuellement⁸¹.

Tantôt répondant à la logique d'une littérature de la *merveille*, tantôt à la logique d'une littérature plus noire, le loup-garou, figure populaire et littéraire, connaît des modifications

⁷⁹ BERTHELOT, F., *Op. cit.* ; DUBOST, F., *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, *Op. cit.* ; DUBOST, F., dir., *La Merveille médiévale*, *Op. cit.* ; FERLAMPIN-ACHER, C., *Op. cit.* ; MALRIEU, J., *Op. cit.* ; TODOROV, T., *Op. cit.* ; VON FRANZ, M.-L., *Op. cit.*

⁸⁰ *Outil de consultation du Dictionnaire de l'Académie Française* [en ligne], 9^e éd., <https://academie.atilf.fr> (page consultée le 30 janvier 2019).

⁸¹ BERTHELOT, F., *Op. cit.*, p. 13.

physiques et comportementales en raison de l'évolution des genres littéraires. La littérature ne doit pas être pensée comme un objet autonome se modifiant selon ses propres règles, elle ne possède pas d'essence qui lui est propre, mais elle est le résultat d'une pratique sociale. La société change et les mœurs des hommes également, c'est pourquoi une même thématique se modifie suivant l'évolution des genres littéraires et répond aux nouvelles attentes, pensées ou encore aux nouvelles peurs des lecteurs. Si le loup-garou tend à se définir comme une créature monstrueuse répondant à ses instincts bestiaux dans les littératures modernes et contemporaines, qu'elles soient francophones ou anglophones, c'est parce qu'il est le témoin d'une société qui, au sortir des guerres, s'est profondément modifiée. Il est le témoin d'une société où règne la violence, la manipulation et où les relations entre un individu et son semblable ne sont plus basées sur une confiance absolue telle qu'elles l'étaient entre un vassal et son suzerain au Moyen Âge.

Dès lors, nous tenterons, dans un premier temps, de démontrer que l'évolution du loup-garou est intrinsèquement liée à l'évolution des genres littéraires, mais qu'elle en questionne les limites. Ensuite, nous démontrerons comment la figure du loup-garou, parce qu'elle met en scène l'Autre, amène l'homme de toutes les époques à s'interroger sur sa propre identité.

2. Le merveilleux et la métamorphose lupine

Comme nous l'avons expliqué dans notre premier chapitre, la métamorphose animale remonte à une longue tradition populaire et littéraire. Cet engouement peut s'expliquer du fait que l'animal, doté d'une certaine intelligence, d'une sexualité et d'une motricité, est souvent comparé à l'homme et ce, bien qu'il soit davantage soumis à ses instincts qu'à la raison. Ainsi, depuis l'Antiquité, il existe des récits d'animalisation infligée par un châtiment, un sortilège ou encore par la mauvaise fortune, mais, quelle que soit la cause de la transformation, le côté régressif est inhérent au phénomène. Si cette régression suppose l'absence de conscience humaine durant l'Antiquité, elle est vue différemment au Moyen Âge. Précisons cependant que la présence de conscience chez l'être transformé en animal n'est pas une récurrence au Moyen Âge, cela dépend en réalité du développement que l'auteur souhaite donner à son récit⁸². En effet, dans l'*Ovide moralisé*, Actéon n'a pas conscience d'avoir été transformé en cerf avant de voir son reflet dans l'eau de la fontaine. Chez Marie de France ainsi que chez les auteurs

⁸² *Ibid.*, p. 128.

anonymes de *Mélion* et d'*Arthur et Gorlagon*⁸³, l'homme transformé en loup conserve sa raison humaine dans sa nouvelle enveloppe corporelle – ce qui lui permet d'interagir avec le monde extérieur. Ainsi, le loup-garou, puisqu'il conserve sa conscience d'homme, parvient à entrer en contact avec le suzerain du royaume (Bretagne, Irlande) par le biais du code féodal. Les auteurs ont, semble-t-il, volontairement choisi de maintenir la raison humaine dans le corps animal afin de souligner l'importance du code féodal et le lien qui unit le vassal à son suzerain.

La lutte pour la suprématie de la raison et de l'éducation sur l'instinct et sur la sauvagerie trouve une solution à l'intérieur du contexte chevaleresque et féodal : l'organisation de la société féodale permet de canaliser l'agressivité présente en puissance dans l'homme et montre que la raison, chez lui, l'emporte sur l'animalité et même l'apprivoise, la dépasse et, parfois, s'en sert⁸⁴.

La mise en scène du loup-garou sert alors à glorifier la domestication du chevalier ainsi que la vassalité qui suppose un rapport d'homme à homme en renvoyant à un lien affectif, à un pacte entre vassal et suzerain ainsi qu'à la considération d'un roi pour son peuple. En ce sens, la métamorphose, bien plus qu'une simple thématique du genre merveilleux, permet de penser le monde et son fonctionnement, mais aussi d'interroger les relations entretenues par l'homme avec autrui et avec sa propre altérité. Ce critère définitoire de la métamorphose de l'homme en loup dans les récits médiévaux est symbolique et second, c'est-à-dire que le lecteur ne peut saisir, lors d'une première lecture du texte, tout l'enjeu de la métamorphose dont la compréhension exige d'analyser l'ensemble du récit, mais également d'interroger le système de valeurs dans lequel le récit a été construit.

Les récits merveilleux du Moyen Âge répondent à un schéma de la métamorphose qui leur est propre : le loup-garou est trahi par une altérité négative, mène une errance à l'écart de la civilisation, est sauvé par une altérité positive et finit par se venger de la trahison subie. Afin d'explicitier ces propos, prenons pour exemple notre corpus de textes et le récit arthurien *Arthur et Gorlagon*. Contrairement à Bisclavret qui subit la métamorphose de manière arbitraire, Gorlagon et Mélion, à l'origine, sont des hommes qui ont un pouvoir décisionnel sur la métamorphose. Cependant, tous trois sont soumis à l'épreuve de la perfidie des épouses qui les condamnent à l'animalité. Bisclavret se voit dépourvu de ses vêtements, Gorlagon est changé en loup par la femme qui, en lui touchant la tête d'une tige magique, prononce la formule « Sois un loup et sois pourvu de l'intelligence de l'homme » à la place de « Sois un loup et sois pourvu

⁸³ Nous n'analyserons pas le texte dans son intégralité, mais nous sélectionnerons quelques extraits afin d'étayer notre analyse.

⁸⁴ NOACCO, C., *Op. cit.*, p. 105.

de l'intelligence d'un loup ! »⁸⁵. Mélion, quant à lui, est condamné à l'animalité par son épouse qui, en s'emparant de l'anneau magique, le transforme. Le processus de la métamorphose fait davantage appel à la croyance qu'à la connaissance. En effet, les auteurs ne décrivent, à aucun moment, la transformation physique : Gorlagon est un homme, il est touché par la tige magique et l'instant d'après il revêt l'apparence de l'animal tout en conservant sa raison humaine. La métamorphose, parce qu'elle est indicible, relève du domaine de la croyance et non de la connaissance⁸⁶. Ainsi, même sans être décrite, la métamorphose de l'homme en loup n'est pas remise en cause, mais elle est acceptée par tous comme une nouvelle réalité. De la même manière, la métamorphose est passée sous silence par Marie de France et par l'auteur anonyme de *Mélion*⁸⁷. Enfin, la métamorphose des protagonistes – Bisclavret, Gorlagon et Mélion – est stable durant une longue période, ils ne redeviennent homme qu'après avoir revêtu ses vêtements pour l'un, été à nouveau touché par la tige magique pour l'autre, et pour le dernier, après avoir passé l'anneau à son doigt et revêtu ses vêtements. De manière générale, la métamorphose animale met en exergue la composante merveilleuse des récits médiévaux :

La pensée de la merveille s'inscrit dans les cadres généraux de la pensée médiévale, qui est une pensée à double articulation référentielle à l'image du couple *fides/ratio* sous-jacent à l'ensemble du débat autour des modes de pensée. Cette dualité est lisible partout, mais s'exprime plus nettement lorsqu'il s'agit de penser la merveille dans son rapport au surnaturel. [...] Le texte médiéval fonctionne donc beaucoup plus comme système de signes que comme système de représentation. En tant que système de signes, il s'accommode fort bien de situations topiques dans lesquelles la conquête (ou la reconquête) du Haut impose d'affronter quelque merveille⁸⁸.

La notion de « merveilleux » remonte à « merveille » issu du verbe latin *miror* qui signifie « voir avec étonnement », « s'étonner ». Cela implique, par son origine, que le merveilleux dans l'imaginaire médiéval relève d'une perception visuelle d'un phénomène surnaturel et d'un étonnement face à celui-ci. En français moderne, le terme « merveilleux » conserve le sens de : « qui cause une grande admiration, mêlée d'une sorte de surprise »⁸⁹, mais intègre les notions de magie et de surnaturel : qui « tient du prodige, de la magie », qui « se dit de ce qui s'éloigne de l'ordre naturel, du cours ordinaire des choses. En littérature et dans les autres arts, intervention d'êtres ou d'éléments surnaturels [...] »⁹⁰.

⁸⁵ WALTER, Ph., dir., *Arthur, Gauvain et Mériadoc : Récits arthuriens latins du XIII^e siècle (Moyen Âge européen)*, Grenoble, Ellug, 2007, p. 35.

⁸⁶ NOACCO, C., *Op. cit.*, p. 56.

⁸⁷ Cet élément sera abordé et interrogé dans le troisième chapitre « Le loup-garou médiéval : un modèle de féodalité ? »

⁸⁸ DUBOST, F., *La Merveille médiévale*, *Op. cit.*, p. 30, 39.

⁸⁹ *Outil de consultation du Dictionnaire de l'Académie Française* [en ligne], 9^e éd., <https://academie.atilf.fr> (page consultée le 30 janvier 2019).

⁹⁰ *Ibid.*

Dans nos textes, la merveille touche le comportement de la bête qui, devant le suzerain, adopte une attitude raisonnée et humaine correspondant aux valeurs féodales. Ce n'est plus la condition de l'animal qui intrigue ou effraye l'homme, mais plutôt la composante merveilleuse de ce comportement civilisé. Plus que la peur, cette vision merveilleuse provoque l'étonnement et l'émerveillement du suzerain. Ainsi, l'attitude raisonnée et merveilleuse de l'animal, parce qu'elle est décrite à travers le prisme visuel du souverain et, dans une autre mesure, des hommes qui l'accompagnent en forêt, est mise en rapport avec un verbe exprimant la vision⁹¹ :

Bisclavret	Mélion	Gorlagon
Quant li chien furent descuplé, le Bisclavret unt encuntré. A lui cururent tutejur e li chien e li veneür, tant que pur poi ne l'ourent pris e tut deciré e malmis. Des que il a le rei choisi vers lui curut querre merci. <u>Il l'aveit pris par sun estrié,</u> <u>la jambe li baise e le pié.</u> <u>Li reis le vit,</u> grant poür a ; <u>ses cumpaignuns tuz apela.</u> <u>'Seignur', fet il, 'avant venez</u> <u>e ceste merveille esguardez,</u> <u>cum ceste beste s'umilie!</u> <u>Ele a sen d'ume, merci crie.</u> Chaciez mei tuz cez chiens ariere, si guardiez que hun ne la fiere ! Ceste beste a entente e sen⁹².	Bien set, se del roi n'a confort, qu'en Yrlande prendra la mort. Mais il ne set comment aller, leus est, e si ne set parler ; e nekedent tostans ira, en aventure se metra. A l'uis le roi en est venus, tot ses barons a coneüs. Il ne s'est de rien arestés, <u>tot droit al roi en est alés,</u> <u>en aventure est de morir.</u> <u>As piés le roi se lait chaïr,</u> <u>ne se voloit pas redrecier,</u> <u>dont la veïsciés merveiller.</u> Ce dist li rois : « Merveilles voi ! Cis leus est venus a moi⁹³. » <u>Li rois le regarda sovent,</u> <u>un pain li done e il le prent,</u> <u>puis le commença a mangier.</u> <u>Li rois s'en prist a merveillier ;</u> al roi Ydel dist : « Esgardés, sachiés que ci leus est privés. » [...] Lors dist Gauvain : « Segnor, veés, cis leus est tous desnaturés⁹⁴. »	At lupus, iuxta viam qua rex transiturus erat delitiscens, omnibus pretergressis ubi regem aduenire conspexit, ex ipso vultu regem esse coniiciens, <u>dumo exiliuit, ceruice</u> <u>demissa ad eius vestigia cucurrit,</u> <u>suisque pedibus dextrum ipsius</u> <u>pedem amplexus, suppliciter</u> <u>deosculaturus acsi gemitibus quibus</u> <u>valebat veniam petens.</u> Duo autem proceres qui regis latus vallabant, immanem illum lupum videntes (numquam enim aliquem tante magnitudinis viderant), "Domine, ecce"[...]. <u>Lupus vero nichil penitus</u> <u>eorum vocibus pauescens, regis</u> <u>stringebat vestigia, ac dulcia</u> <u>imprimebat oscula.</u> Rex autem mire motus, eum diutius contemplatus, nilque in eo feritatis aduertens sed potius similem indulgentiam supplicant, <u>miratus</u> suis omnibus interdixit ne qui ei quicquam auderet inferre discriminis, quiddam in illu humani sensus se deprehendisse contestans [...] ⁹⁵.

⁹¹ Chaque verbe de vision est surligné en gras et le comportement merveilleux de l'animal est souligné dans les extraits.

⁹² MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 122-124, vers 139-157

⁹³ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 280, vers 395-410.

⁹⁴ *Ibid.*, vers. 421-430.

⁹⁵ WALTER, P., dir., *Op. cit.*, p. 42. Nous proposons ici la traduction française fournie dans l'ouvrage : « Quant au loup, il se tenait caché tout près du chemin que le roi devait emprunter alors que toute sa suite était déjà passée par là. Lorsqu'il aperçut le souverain, devinant à son visage qu'il était bien le roi, il bondit hors des broussailles, courut la tête basse aux pieds du souverain, et après avoir saisi de ses pattes le pied droit du roi, il s'apprêta à l'embrasser tendrement à la manière des suppliants, comme si, au moyen des gémissements dont il était capable, il demandait grâce. Mais les deux nobles qui étaient les gardes du corps du roi, voyant ce loup prodigieux (jamais en effet ils n'en avaient vu d'une telle taille !) s'écrièrent : "Sire, voici celui que nous cherchons ! [...]" Mais le loup ne s'effrayait absolument pas de leurs paroles. Il serrait le pied du roi et lui donnait de doux baisers. Quant au roi, prodigieusement ému, il le regarda assez longuement avec attention et ne remarqua en lui aucune sauvagerie mais plutôt une douceur suppliante. Étonné, il défendit à tous ses gens de lui faire le moindre mal, assurant qu'il avait reconnu en lui quelque chose de l'intelligence humaine. »

Enfin, le merveilleux, dans les textes médiévaux, implique une rupture avec la norme du monde réel puisque l'esprit accepte l'Autre monde qui s'offre à lui comme un réel où tout est rendu possible. Le genre merveilleux, contrairement au fantastique qui suppose une prise de distance par rapport au phénomène surnaturel, exprime plutôt l'adhésion, voire la fascination pour celui-ci⁹⁶. En ce sens, la métamorphose de l'homme en loup, dans la littérature médiévale, relève bien du genre merveilleux qui se définit comme « un retrait volontaire de la raison prête à admettre l'inadmissible, prête à relâcher les freins qu'elle met normalement à l'imagination »⁹⁷ ou encore comme suit :

Le merveilleux traditionnel procède d'un rejet de la réalité au profit d'une solution idéaliste d'autant plus idéale qu'elle s'écarte de la réalité. Il se crée un monde réservé et préservé, Autre monde celtique ou verger courtois, où le héros accède par l'aventure⁹⁸.

Les suzerains, dans les lais de *Bisclavret* et de *Mélion* ainsi que dans le récit arthurien d'*Arthur et Gorlagon*, ne rejettent pas la bête uniquement parce qu'elle fait montre des qualités humaines du chevalier fidèle à son roi. La merveille est observée, crée l'étonnement et est finalement acceptée comme une nouvelle réalité. C'est pourquoi les souverains, en reconnaissant en la bête un être doué de raison, souhaitent la protéger et faire d'elle un animal de compagnie :

Bisclavret	Mélion	Gorlagon
‘[...] A la beste durrai ma pes : kar jeo ne chaceraï hui mes.’ Li reis s'en est turnez a tant. Li Bisclavret le vet siwant ; mult se tint pres, n'en volt partir, il n'a cure de lui guerpir. [...] a grant merveille l'ot tenu e mut le tient a grant chierté A tuz les suens ad comandé que sur s'amur le gardent bien e li ne mesfacent de rien, ne par nul d'els ne seit feruz ; bien seit abevreiz e peüz. Cil le garderent volentiers ; tuz jurs entre les chevaliers e pres del rei s'alout cuchier⁹⁹.	« [...] Or, sachiés bien qu'il est privés, mar ert touchiés ne adesés ! » As piés le roi jut Melions, bien connut trestot les barons. [...] tostans fu li leu sot le roi, onques ne sot cel lieu aler, c'on le peüst de lui oster. Qant li rois volt aller colchier, son lit rova appareillier, dormir s'en vait, molt est lassés, e li leus est od lui alés ; ainc nel pot on de li partir, as piés le roi en vait gesir¹⁰⁰.	« Lupus vero manum se volentis erigere sentiens mox se saltu sustulit, ac super sonipedis collum ante regem letabundus consedit. Rex autem reuocato exercitu domum iter conuertit¹⁰¹. » Tunc rex "Experiar", ait, "si quid meo lupo inest probitatis et virum, et an meis assuescat obsecundare imperijs." Voceque emissa lupum in ceruum incitabat manumque a se repellebat¹⁰². Quo facto, rex eum reuocat, atque "Nempe seruandus es", ait, "non

⁹⁶ FERLAMPIN-ACHER, C., *Op. cit.*, p. 12-16.

⁹⁷ BADEL, P. – Y., DUFOURNET, J., *Amour et merveille : les Lais de Marie de France*, Paris, Champion, 1995, coll. « Unichamp », n° 46, p. 22.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 208.

⁹⁹ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 124, vers 161-177.

¹⁰⁰ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 280-282, vers 411-412, 419-420, 442-450.

¹⁰¹ WALTER, P., dir., *Op. cit.*, p. 42. « Mais le loup sentit la main du roi qui voulait le soulever et réagit aussitôt. D'un bond, il se retrouva assis, tout joyeux devant le roi, sur l'encolure du cheval. Et le roi, après avoir rappelé son escorte, prit le chemin du retour. »

¹⁰² *Ibid.* « Le roi dit alors : "Je vais bien voir si mon loup possède quelque loyauté et vigueur et s'il s'habitue à recevoir mes ordres." De la voix, il excitait le loup contre le cerf. De la main, il l'entraînait loin de son cheval. »

		necandus, qui talia scis nobis exhibere obsequia." Lupumque secum ducens domum regressus est. [...] Lupus igitur cum predicto rege remanens, maximo amore ab eo habitus est. Quidquid ei ab imperabatur perficiebat. Numquam cuiquam aliqui uel feritatis ostendit uel lesionis intulit ¹⁰³ .
--	--	---

Si la composante merveilleuse de la bête est acceptée en tant que nouvelle réalité, nous constatons cependant qu'il y a une volonté du souverain de ramener le phénomène surnaturel dans l'univers réel et civilisé qu'il connaît et comprend. Bien que le loup-garou se montre docile et bienveillant, il n'en reste pas moins une créature qui s'est livrée pendant un certain temps à des activités bestiales. Il est donc important de le ramener au sein de la société pour pouvoir le domestiquer. Par exemple, Gorlagon vit deux ans en forêt, s'accouple à une louve et pour venger la trahison qu'il subit, il tue cruellement les enfants du jeune amant de son épouse en les dépeçant. Après la mort de ses louveteaux, il se livre à de nombreux massacres de troupeaux domestiques avant d'implorer, par le langage féodal, la clémence du roi. Méliion, une fois condamné à la forme lupine, parcourt les forêts et les plaines, devient l'alpha d'une meute de dix loups et pendant une année entière dévaste, avec ses compagnons, le pays. Il se rend également au roi et, dans un geste de soumission, fait montre des qualités humaines d'un vassal fidèle à son suzerain. Dans une moindre mesure, Bisclavret se livre également à la violence de sa condition – même si cela est maintenu sous silence par Marie de France – avant d'être acculé par les barons et les chiens du roi. Face à l'inévitable, le loup-garou se jette aux pieds du souverain et implore sa grâce (la prosternation est un signe de reconnaissance du vassal envers son suzerain). Ainsi, faire abandonner au loup-garou la forêt – univers propice au surnaturel et donnant accès à l'Autre monde¹⁰⁴ – pour le ramener au sein de la société, c'est lui permettre d'espérer renouer avec son humanité perdue, ou tout du moins lointaine.

La composante merveilleuse n'est pas uniquement liée à la perception d'un tiers, comme nous l'avons décrit, mais elle est également mise en relation avec un système de descriptions précises. En effet, les suzerains, surpris par le comportement de la bête, entament un monologue permettant de transmettre leurs sentiments ainsi que leurs volontés, à savoir : aucun mal ne sera

¹⁰³ *Ibid.*, p. 44. « Ensuite, le roi le rappela et dit : "Incontestablement, tu dois être sauvé. Tu ne dois pas être tué, toi qui sais si bien obéir." Il emmena le loup avec lui et retourna chez lui. [...] Le loup demeurait donc auprès du roi qui lui portait la plus grande affection. Quels que fussent les ordres, il obéissait. Jamais à l'égard de quiconque il ne manifesta la moindre cruauté ni affligea de blessure. »

¹⁰⁴ MIKHAÏLOVA, M., *Op. cit.*, p. 145-148.

fait à l'animal qui, par son attitude, devient le protégé de la couronne (cf. les tableaux). Les effets de discours sont, comme le soulignait Christine Ferlampin-Acher, le vecteur des interrogations et du point de vue de celui qui assiste à la merveille¹⁰⁵. Ils permettent en plus de désigner l'être et son comportement surnaturel afin de minimiser l'altération de la perception du réel. En effet, le roi demande à ses barons de regarder le *bisclavret* et d'en reconnaître la particularité. Ceux-ci acceptent sans remettre en question le caractère merveilleux de l'animal (une bête féroce avec un comportement humain répondant aux valeurs féodales) :

'Seignur', fet il, 'avant venez
e ceste merveille esgardez,
cum ceste beste s'umilie ! [...]
a grant merveille l'ot tenu
e mult le tint a grant chierté.
A tuz les suens a comandé
que sur s'amur le guardent bien
e ne li mesfacent de rien [...]
Cil le garderent volontiers ; [...]
N'i a celui ki ne l'ait chier ;
tant esteit frans e de bon'aire,
unkes ne volt a rien mesfaire¹⁰⁶.

Quant à Arthur, après avoir sommé ses hommes de regarder le loup-garou et d'observer le caractère merveilleux de son comportement, il leur interdit d'y porter la main :

Ce dist li roi : « Merveilles voi !
Cis leus est ci venus a moi.
Or, sachiés bien qu'il est privés,
mar ert touchiés ne adesés ! » [...]
al roi Ydel dist : « Esgardés,
sachiés que cis leus est privés. »
Li rois .I. lardé li dona
e volontiers le manga.
Lors dist Gavains : « Segnor, veés,
ci leus est tous desnaturés. »
Entr'aus dient tot li baron
c'ainc si cortois leu ne vit on¹⁰⁷.

La raison du roi étant celle du plus fort et du plus intelligent, la merveille est acceptée par un retrait de l'esprit du monde réel de la part des chevaliers. Le monde, tel qu'il est représenté dans les textes à caractère « merveilleux », apparaît alors comme un univers clos et étanche où les règles du monde réel n'ont aucune prise¹⁰⁸. Enfin, la prise de parole comporte un signe marquant l'altérité. La bête chez Marie de France est décrite par le roi comme ayant un sens d'homme, une humilité, une entente et une intelligence à part entière. Plus qu'un simple loup,

¹⁰⁵ FERLAMPIN-ACHER, C., *Op. cit.*, p. 74.

¹⁰⁶ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 124, vers 151-153, 168-172, 175, 178-180.

¹⁰⁷ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 280, 282, vers 409-412, 425-432.

¹⁰⁸ MIKHAÏLOVA, M., *Op. cit.*, p. 145-151.

la bête dispose de facultés humaines la rendant appréciable. Ces facultés lui permettent d'être réintégrée dans la société des hommes ainsi que de saisir l'altérité dans le sens du Grand Autre, c'est-à-dire en tant que l'autre de nous-même (celui avec lequel l'homme doit se mettre en résonnance afin de se découvrir réellement). L'homme, en répondant et en se soumettant à l'instinct primal qui menace, devient bête. C'est en maîtrisant cet instinct qu'il pourra reprendre la forme humaine. Cette maîtrise, Bisclavret, Gorlagon et Mélion la détiennent partiellement lorsqu'ils rencontrent les rois respectifs de leurs histoires. Nous insistons sur le « partiellement », car chacun, dans un esprit de vengeance, fera encore appel à sa bestialité malgré la réinsertion dans la civilisation.

La métamorphose animale, en tant qu'elle produit un certain étonnement, donne à penser et rend loquace celui qu'elle a d'abord stupéfié, s'interprète clairement comme un phénomène merveilleux. De ce fait, sans surprises, le merveilleux est relayé dans nos textes par des termes analogues. Par exemple, *merveille* est employé à de nombreuses reprises dans le lai de *Bisclavret* et le désigne toujours, qu'il s'agisse de sa capacité à se métamorphoser en loup (vers 97), du caractère merveilleux de son comportement raisonné (vers 152, 168) ou de la violence manifestée envers la dame et son nouvel époux (vers 204 et 259) :

Vers 97 : La dame oï cele merveille
 Vers 152 : e ceste merveille esgardez
 Vers 168 : a grant merveille l'ot tenu
 Vers 204 : Mult s'esmerveillent li plusur
 Vers 259 : Meinte merveille avum veüe

Dans le lai de *Mélion*, le merveilleux est relayé par les termes *merveillier*, *merveille(s)* :

Vers 160 : oïr en poés grant merveille
 Vers 408 : dont la veïsciés merveillier.
 Vers 409 : Ce dist li rois : « Merveilles voit !
 Vers 424 : Li roi s'en prist a merveillier
 Vers 563-564 : Merveillié sont par la maison
 qant voient venir Melïon.

Ou encore dans le récit arthurien d'*Arthur et Gorlagon*, nous retrouvons la présence du terme « prodigieux » (*immanis* en latin) qui, dans le cas de la métamorphose du loup-garou, fonctionne comme le synonyme de « merveilleux » :

Duo autem procures qui regis latus vallabant, immanem illum lupum videntes¹⁰⁹

¹⁰⁹ WALTER, P., dir., *Op. cit.*, p. 42. Dans le premier sens du terme, *immanis* signifie « cruel », « monstrueux », « féroce », mais il peut, dans certains cas, être traduit par « immense », « formidable » et « prodigieux » comme c'est le cas dans le texte.

En conclusion, la désignation de l'être ou du pouvoir surnaturel modifiant la perception de la réalité, la présence de l'altérité signifiée par cette désignation et l'emploi d'effets de discours participent à l'identification du merveilleux dans un texte littéraire.

3. Le fantastique et la métamorphose lupine

Le terme « fantastique » est issu du latin *fantasticus* qui signifie « irréel », « imaginaire ». Au Moyen Âge, le fantastique est attesté par *fantasial*, *fantasieus* ou encore *fantasique*. Le terme voit son sens réduit à la possession à cause du *phantasticum* dont parlait saint Augustin¹¹⁰. Repris par la suite par les romantiques, le fantastique devient une forme de provocation contre les valeurs traditionnelles établies. Au XIX^e siècle, à cause d'un bouleversement idéologique qui se produit, le genre se voit d'abord influencé par de nouvelles théories biologiques et par la théorie évolutionniste de Charles Darwin qui consiste à dire que les frontières entre les règnes sont devenues floues puisque l'homme et l'animal participent d'un même continuum zoologique¹¹¹. Le genre s'est ensuite vu influencé par les questionnements cliniques freudiens sur la raison humaine : l'homme de raison apparaît désormais comme un être divisé dont les profondeurs de l'inconscient sont encore ignorées¹¹². Finalement, le genre intègre des théories sur l'aliénation : l'homme aliéné ne peut plus être défini par sa raison, il s'agit alors de le penser à travers la figure de l'Autre. Ainsi, les découvertes scientifiques ont permis au genre fantastique de se renouveler au cours du temps et de poser de nouvelles questions. Aujourd'hui, le terme est souvent pensé en regard du merveilleux et repose sur la notion de « surnaturel »¹¹³.

Dans son ouvrage issu de la collection *Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge*, Francis Dubost formule une distinction entre « merveilleux » et « fantastique » :

Fantastique s'oppose à Merveilleux comme désordre à ordre, à la condition de donner sa spécificité au concept de Désordre : il ne s'agit pas d'un ordre autre (un cosmos neuf) mais bien la destitution même de la problématique de l'ordre (institution du cosmos)¹¹⁴.

Une première différence se dégage : le fantastique serait, selon cette seule définition, le pendant négatif du merveilleux conduisant à une forme de désordre du monde réel dans lequel évolue les différents protagonistes de l'histoire. « Fantastique » et « merveilleux » se laissent

¹¹⁰ SAINT AUGUSTIN, *De Civitate Dei*, XVIII, 18. Le Diable joue sur les sens humains et donne l'illusion de la métamorphose.

¹¹¹ TORT, P., *Op. cit.*

¹¹² BOURDIN, D., *Op. cit.*

¹¹³ MALRIEU, J., *Op. cit.*, p. 13-30. Les informations étymologiques relèvent également de cet ouvrage.

¹¹⁴ DUBOST, F., *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, *Op. cit.*, p. 126.

entendre comme deux genres qui tendent traditionnellement à s'opposer, car le fantastique s'exclut de la sphère médiévale pour des raisons chronologiques et épistémologiques¹¹⁵ :

Le merveilleux correspond à un certain état des croyances et des connaissances à une époque donnée pour un public donné. [...] Pour les héros [...], il ne s'agit pas de s'opposer au monde et de le dépasser en se dépassant soi-même, mais bien au contraire de s'y intégrer en dépit de toutes les difficultés que l'on peut rencontrer au départ. Le fantastique, à l'inverse des légendes merveilleuses ou féériques, repose sur un élitisme. [...] Le fantastique repose sur la confrontation de l'homme avec ce qui lui est le plus étranger et déstabilisateur possible¹¹⁶.

En ce sens, le fantastique « suppose la reconnaissance d'un univers ordonné où règnent les lois immuables de la physique, de l'astronomie, de la chimie, où les mêmes causes produisent les mêmes effets et d'où, par conséquent, le moindre miracle est exclu »¹¹⁷. Là où le merveilleux supposait un monde de métamorphoses continues captivant le regard d'autrui, le fantastique met en scène des sujets qui, face au phénomène étrange et surnaturel, adoptent une attitude de rejet et prennent leur distance avec cet élément singulier faisant irruption dans leur univers ordonné. Cependant, ils finissent toujours par douter d'eux-mêmes.

Tzvetan Todorov, critique littéraire contemporain, propose dans son ouvrage de référence sur la littérature fantastique une définition du genre :

Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. [...] Le fantastique c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel¹¹⁸.

Si cette définition s'avère opérante à bien des égards, elle s'avère également réductrice pour la merveille médiévale. En effet, Todorov réduit le merveilleux à la féerie et au miraculeux, il ne prend pas en compte la spécificité du genre merveilleux des œuvres médiévales qui est la perception visuelle du phénomène surnaturel engendrant l'étonnement, un questionnement et enfin, l'acceptation. Or, ce qu'il appelle fantastique relève d'une conception négative du merveilleux médiéval dans la mesure où le phénomène surnaturel est perçu, mais reste incompréhensible et n'est pas intégré par celui qui regarde¹¹⁹. Ainsi, le

¹¹⁵ Le fantastique en tant que genre littéraire se développe réellement à partir du XVII^e siècle et ne met pas en scène un univers de magie et d'enchantements où tout est rendu possible à chaque instant.

¹¹⁶ MALRIEU, J., *Op. cit.*, p. 28-31.

¹¹⁷ CAILLOIS, R., *Obliques. Précédé de Images, images...*, Paris, Stock, 1975, p. 15.

¹¹⁸ TODOROV, T., *Op. cit.*, p. 29.

¹¹⁹ FERLAMPIN-ACHER, C., *Op. cit.*, p. 21-23.

fantastique contemporain doit être pensé en miroir du merveilleux médiéval. D'ailleurs, comme Francis Dubost l'a démontré, il existerait un « fantastique » médiéval :

[Le fantastique médiéval] est étroitement lié à la merveille, et la merveille elle-même est le produit d'une pensée duelle qui admet un double système de références au monde naturel et au monde surnaturel. Les sujets porteurs de fantastique correspondent aux grandes problématiques qui nourrissent la pensée chrétienne. Traiter du fantastique médiéval nous renvoie ainsi aux rapports que l'homme entretient avec la transcendance, à la réflexion sur l'être, sur la nature, sur l'événement et sur la causalité¹²⁰.

Considérant cela, « merveilleux » et « fantastique » supposent tous deux la perception d'un phénomène surnaturel, d'un étonnement face à celui-ci, mais le traitement par la pensée du prodige qui se donne à voir diffère largement. Il est vrai que dans la littérature médiévale le surnaturel n'est pas épouvantable, il dépayse, voire surprend, mais il fait partie de l'ordre des choses (dans le lai de *Bisclavret*, un chevalier rappelle qu'il existe en ce pays de Bretagne bien des histoires merveilleuses) alors que dans l'univers fantastique, le phénomène surnaturel « devient une agression interdite, menaçante, qui brise la stabilité d'un monde dont les lois étaient jusqu'alors tenues pour rigoureuses et immuables »¹²¹. Le genre fantastique prend pour objet le réel, mais introduit un événement surnaturel qui se situe au-delà de la réalité et la remet, par conséquent, en question. De cette manière, la métamorphose de l'homme en loup fait peur parce qu'elle résulte d'un phénomène surnaturel inadmissible et effroyable banni par les lois scientifiques de l'univers dit « réel » :

- Quoi ? Qu'est-ce que c'était ?
- *Lupus naturae*. Loup-garou.
- Qu'est-ce que c'est, que dites-vous ?
- Ives savait qu'il criait presque, mais il ne pouvait se retenir.
- Vous portez la marque du loup.
- Les mots de Miss Tanith sonnaient comme des pièces qu'on jette sur une table.
- Ce n'est pas possible !
- Oh, si, Mr Ives. Si, c'est possible¹²².

Nous retrouvons des éléments opérants du genre fantastique chez Caillois, Todorov et Dubost, mais la pensée de Malrieu nous semble être la plus aboutie en ce sens qu'elle concilie les propos de Todorov¹²³ et ceux de Caillois¹²⁴ sur le genre fantastique :

¹²⁰ DUBOST, F., *La Merveille médiévale*, Op. cit., p. 142.

¹²¹ CAILLOIS, R., *Anthologie du Fantastique*, Paris, Gallimard, 1966, p. 9.

¹²² TESSIER, Th., Op. cit., p. 158-159. Extrait tiré du chapitre dix-neuf.

¹²³ Chez Todorov, le fantastique se résume à l'incertitude entre l'acceptation ou le rejet de l'élément surnaturel. Cette représentation repose en réalité sur un parti pris d'ahistoricité selon Malrieu (MALRIEU, J., Op. cit., p. 43).

¹²⁴ Chez Caillois, le fantastique est pensé à partir des schémas conceptuels du merveilleux médiéval, ce qui entraîne une vision réductrice du genre.

[...], ce qui est important dans le récit fantastique, ce n'est pas l'élément perturbateur, c'est le rapport que le personnage entretient avec lui, et la façon dont il est appréhendé par le personnage. [...] Le récit fantastique repose sur la confrontation d'un personnage isolé avec un phénomène, extérieur à lui ou non, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l'intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensée et de vie du personnage, au point de le bouleverser complètement et durablement¹²⁵.

En réalité, il n'existe pas, encore aujourd'hui, de définition à la fois simple et rigoureusement exacte du genre fantastique, car il comporte des caractéristiques variables qui ne s'appliquent pas à l'ensemble des œuvres dites « fantastique » (par exemple, le phénomène n'installe pas toujours un climat de crainte et ne génère pas constamment une hésitation). C'est d'ailleurs en raison de cette variabilité que les théoriciens font remonter le fantastique à deux origines distinctes – l'apparition du roman gothique anglais ou la création de l'œuvre d'Hoffmann – donnant lieu à deux modèles : le fantastique de l'indétermination et le fantastique de la présence.

En raison de l'absence d'une définition unique et accueillie par l'ensemble de la critique littéraire, nous avons dû opérer un choix parmi l'ensemble des définitions. Celui-ci s'est porté sur les propos de Joël Malrieu : le fantastique ne doit pas être envisagé comme la simple évolution du genre merveilleux, mais comme l'héritier de celui-ci adoptant cependant un nouveau mode de pensée composé de trois invariants. Premièrement, le récit fantastique est thétique, c'est-à-dire qu'il pose une image virtuelle dans le décor réaliste de notre monde dont l'existence est attestée par le témoin assistant aux phénomènes étranges. À l'inverse, le récit merveilleux est non-thétique, car il ne pose pas la réalité de ce qu'il représente et ce, en raison de la temporalité lointaine du récit qui introduit le lecteur dans un univers autonome qu'il sait irréel. Par conséquent, l'« ici » et le « maintenant » du fantastique s'opposent à l'« ailleurs » et au « temps indéfini » des récits merveilleux. Deuxièmement, le phénomène surnaturel qui fait irruption dans la réalité de la fiction perturbe l'ordre du monde. Son intégration est impossible, car il reste toujours étranger à l'homme qui ne peut l'expliquer. Le phénomène merveilleux, quant à lui, étonne, mais il est accepté comme une autre réalité répondant à la logique de l'Autre monde. Dans les textes de notre corpus médiéval, la découverte du loup-garou se fait dans la forêt, lieu propice à la magie et aux phénomènes surnaturels, c'est pourquoi la perception de la bête et de son comportement singulier n'est pas jugée comme une étrangeté inacceptable. Le prodige est intégré au réel et ne suscite pas, chez les personnages, une remise en question de l'ordre du monde. Au contraire, dans la littérature fantastique, l'irruption du

¹²⁵ MALRIEU, J., *Op. cit.*, p. 49.

phénomène surnaturel suscite une remise en question de l'univers tel qu'il était pensé par le personnage jusqu'alors, elle élargit la vision du réel, interroge les possibles alternatifs et pose l'hypothèse d'une surnature dépassant l'homme et sa condition :

Voyez-vous, vous n'êtes pas possédé, dans le sens strict du terme, par un esprit ou un démon extérieur, mais par vous seul. Quelques-uns des pouvoirs qui accompagnent la lycanthropie, la transformation physique, entre autres, sont surnaturels. Mais songez à ce mot : surnaturel. Il n'implique pas forcément une force externe et omnipotente, dévouée au bien ou au mal¹²⁶.

Ainsi, la métamorphose fantastique du loup-garou doit être considérée comme un phénomène venant perturber profondément l'équilibre du personnage et remettant en question les cadres de la pensée humaine. Si dans la littérature médiévale, l'homme changé en bête conserve sa raison et obéit aux lois du monde humain et féodal, l'homme-loup de la littérature fantastique abandonne la raison humaine au profit des instincts bestiaux jusqu'à engendrer un déséquilibre de l'ordre naturel de l'univers. Ce déséquilibre pousse l'homme à s'interroger sur les limites du monde réel et à ouvrir sa pensée à d'autres réalités :

Il le comprenait, maintenant. Des transformations mineures peut-être, et pourtant des échardes d'un même moment d'éternité. C'était cela le sens du mot « surnaturel ». Mourir, [...], renaître, être un loup-garou – tout cela ne constituait que des facettes d'un même état, des continuations, des évolutions. À chaque évolution, il avait crû en force et en compréhension. Après celle-ci, il était certain que viendrait plus encore¹²⁷.

Par conséquent, nous pensons le fantastique comme le lieu du singulier – c'est-à-dire qu'il questionne l'événement en tant qu'atteinte profonde à l'ordre et aux valeurs sociales – par opposition au merveilleux qui est le lieu de l'universel. En effet, le merveilleux médiéval expose les valeurs sociales de son époque sous le signe d'un absolu (dans nos textes, il s'agit de l'idéal chevaleresque), mais ne questionne ni ne remet en cause la valeur exposée.

3.1. Quelques spécificités du genre fantastique¹²⁸

Un premier degré du genre fantastique réside dans un mouvement brusque plongeant l'homme dans le surnaturel. Dans le cas du loup-garou, il s'agit d'un retour brusque du civilisé vers la bestialité, vers l'état sauvage, autrement dit d'un « zoomorphisme noir » comme l'appelle Véronique Campion-Vincent. Le zoomorphisme se présente comme le pendant négatif de l'anthropomorphisme, il dénote d'un aspect négatif et angoissant pour l'homme, car il décrit une régression de l'être humain à l'état de bête sauvage. Le loup-garou contemporain est donc un homme civilisé qui quitte progressivement la sphère sociale à cause de la puissance de l'autre

¹²⁶ TESSIER, Th., *Op. cit.*, p. 221. Extrait tiré du chapitre vingt-huit.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 249. Extrait tiré du chapitre trente-un.

¹²⁸ CAMPION-VINCENT, V., *Des fauves dans nos campagnes. Légendes, rumeurs et apparitions*, Paris, Imago, 1992, p. 134-143. L'ensemble du point est construit sur la base de propos de Véronique Campion-Vincent.

bestial dont les instincts sauvages prennent le dessus. Il s'assimile davantage au monstre assoiffé de sang qui se laisse guider par ses instincts bestiaux qu'à une créature capable d'apprendre à se maîtriser. Il ne se présente plus comme un être merveilleux pourvu de la raison humaine sous les traits de l'animal étant capable d'entrer en contact avec son suzerain. Le lycanthrope du genre fantastique, sujet aux métamorphoses périodiques et incontrôlables, mène une existence tragique, car cohabitent en lui des sentiments humains et des pulsions animales qu'il ne parvient pas à contrôler. C'est pourquoi l'hybridité est mise en avant : elle montre une transformation animale qui reste inachevée et permet ainsi de rendre compte de la double appartenance du loup-garou au règne animal et au règne humain. Les récits de « zoomorphisme noir » se terminent souvent par la mort, la disparition ou encore par la damnation du héros¹²⁹. En ce sens, ils s'apparentent au genre fantastique qui suppose la même fin tragique pour le héros. À cette noirceur, s'oppose l'« anthropomorphisme rose » – comme l'appelle Véronique Campion-Vincent – qui met en scène, dans un univers merveilleux et féérique, des animaux avec une faculté de langage. Ou encore, le « zoomorphisme rose » qui suppose la métamorphose d'un être humain en animal sans que cette transformation ne suscite de réactions négatives dans l'entourage du « métamorphe »¹³⁰. Par sa définition, le « zoomorphisme rose » se rapproche fortement des récits merveilleux du Moyen Âge.

3.2. Le loup-garou : de la croyance à la fascination

Les histoires de loups-garous existent depuis l'Antiquité et fleurissent encore aujourd'hui dans la littérature contemporaine. Nous pouvons dès lors nous demander ce qui a causé cette fascination. En raison de son succès, beaucoup de chercheurs ont tenté de définir le loup-garou et le processus de métamorphose auquel il est soumis, mais il s'avère compliqué de donner une réponse sans ambiguïtés. Carlo Donà tente d'apporter un élément de réponse¹³¹. Selon lui, la pérennité du motif se manifeste sur trois niveaux : la pathologie où la négation du monde naturel produit une sorte d'archaïsme de la sauvagerie ; l'imaginaire collectif où l'on retrouve de nombreux dérivés de la littérature du loup-garou ; ou encore la mémoire historique où le loup-garou a réellement inspiré la recherche érudite. Quelle que soit la définition proposée, il s'agit de ne pas oublier que la figure du lycanthrope est culturellement et historiquement déterminée et qu'elle ne vit qu'à travers les témoignages qui la regardent. Ainsi, le lecteur contemporain doit garder à l'esprit que ces textes ont été produits dans un corpus de croyances, de rites et de

¹²⁹ PUZIN, C., *Le fantastique*, Paris, Fernand Nathan, 1984, coll. « Intertextes », p. 11.

¹³⁰ CAMPION-VINCENT, V., *Op. cit.*, p. 139.

¹³¹ DONÀ, C., « Approssimazioni al lupo mannaro medievale », *Art. cit.*, p. 105-146.

traditions qui aujourd'hui n'ont plus lieu d'être. Le but n'est donc pas de chercher dans les textes du passé des éléments coïncidant avec l'idée préconçue que nous nous faisons du loup-garou, mais bien de comprendre quelle fut la réalité de celui-ci pour les auteurs et les lecteurs du passé¹³². En effet, il serait erroné de faire remonter l'ensemble des histoires à une seule et même origine. Donà propose alors une définition inclusive qui décrit aussi bien le loup-garou merveilleux de la littérature médiévale que le loup-garou fantastique de la littérature contemporaine :

Un lupo mannaro è qualsiasi essere umano che diventi lupino almeno in qualche misura : di solito si conserva infatti, nel metamorfo, o qualche aspetto dell'anatomia umana (come l'andatura bipede), o qualche aspetto dell'umana psicologia (per esempio la capacità di pensiero astratto)¹³³.

Cette définition assez simple, voire réductrice, enjoint le lecteur à rester attentif à ce que les textes transmettent et à ne pas y projeter ses idées et interprétations. Dans une autre mesure, il s'agit également de prêter attention à ce que les textes ne disent pas et de s'interroger sur la réticence des auteurs à révéler certains éléments (par exemple, l'esthétique de l'ellipse dans les récits médiévaux de métamorphoses mérite d'être interrogée).

¹³² *Ibid.*, p. 105-110. Le paragraphe sur lequel porte cette note est une traduction et une appropriation du texte de Donà. Nous avons reformulé ses idées en français.

¹³³ *Ibid.*, p. 113.

Chapitre III : Le loup-garou médiéval : un modèle de féodalité ?

La merveille telle qu'elle fut introduite par Marie France et par l'auteur anonyme du lai de *Mélion* rompt quelque peu avec la tradition. En effet, elle ne porte plus sur la condition de la bête, mais elle est devenue la merveille de l'animal qui, réputé pour sa férocité, fait montre des qualités humaines reconnues par le roi¹³⁴. Il s'agira d'analyser en profondeur une série d'extraits tirés de nos textes afin de questionner les causes et les effets de la métamorphose du loup-garou, mais aussi, et surtout, afin d'interroger les questionnements identitaires, sociologiques et anthropologiques que soulève l'altérité.

1. Bisclavret, ou la merveille bretonne¹³⁵

1.1. Résumé

Bisclavret était un bon seigneur, un voisin respecté et un ami du roi. Il était marié à une noble femme qu'il aimait, mais celle-ci avait un souci. Trois jours par semaine, son mari disparaissait sans donner aucune explication. Craignant son infidélité, elle l'interrogea sur ses absences et finit par apprendre la vérité : il se transformait en loup-garou. Pour ce faire, il enlevait ses vêtements et les cachait à l'orée de la forêt. Sous l'insistance de son épouse, Bisclavret lui révéla aussi la cachette exacte des vêtements. Cette révélation changea les sentiments de l'épouse si bien qu'un jour où son mari était absent, elle appela un jeune chevalier dont elle avait toujours repoussé les faveurs et lui révéla où se trouvaient les vêtements de Bisclavret afin qu'il s'en empare. Le méfait accompli, Bisclavret fut incapable de reprendre forme humaine. Longtemps on le fit rechercher, mais personne ne trouva trace de lui.

¹³⁴ Jusqu'alors la merveille concernait, quand il s'agissait d'une créature surnaturelle, la bête dans sa totalité et non pas son comportement allant à l'encontre de sa nature. Par exemple, la biche blanche dans le lai de *Guigemar* constitue l'élément merveilleux du lai de par ses caractéristiques physiques et de par sa prise de parole qui présage un destin bien sombre au chevalier.

¹³⁵ Notre raisonnement s'élabore sur la base des ouvrages théoriques cités précédemment (cf. chapitres I et II) ainsi qu'à partir des quelques études critiques réalisées sur le lai de *Bisclavret* de Marie de France : AUBAILLY, J. -C., *La fée et le chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais «féériques» des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1986, coll. « Essais sur le Moyen Âge », n° 10 ; BATTAGLIA, S., *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, coll. « Collana di testi e di critica », n° 2, p. 361-389 ; BIBRING, T., *Op. cit.* ; CHOTZEN, T.M., « Bisclavret », in *Études celtiques*, n°2, 1937, p. 33-44 ; DONÀ, C., « Mogli, fate e lupi mannari », *Op. cit.*, p. 117-130 ; DONÀ, C., « Approssimazioni al lupo mannaro medievale », *Art. cit.*, p. 105-153 ; FAURE, M., *Op. cit.*, p. 345-356 ; FREEMAN, M. A., « Dual natures and subverted glosses: Marie de France's *Bisclavret* », in *Romance Notes*, vol. 25, n° 3, 1985, p. 288-301 ; MÉNARD, Ph., *Les lais de Marie de France : contes d'amour et d'aventure du Moyen Âge*, *Op. cit.*, 174-179 ; MIKHAÏLOVA, M., *Op. cit.* ; MOLLE, J. V., « La nudité et les habits du "garulf" dans Bisclavret », in *Le nu et le vêtu au Moyen-Âge (XII^e-XIII^e siècles)*, dir. par TREFFORT, C., et al., Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2001, coll. « Senefiance », n° 47, p. 255-269 ; SIENAERT, E., *Op. cit.* ; WARRINGTON, R., *Op. cit.*, p. 1-87.

Une année s'était écoulée quand le roi, parti à la chasse avec ses barons, rencontra le loup-garou. Celui-ci, acculé par les chiens de chasse, s'inclina devant le roi et lui baisa le pied. Tout le monde s'étonna de ce prodige et le roi, conscient de l'intelligence de la bête, décida de le prendre sous sa protection.

Un jour, le roi organisa une réunion avec ses seigneurs. Lorsque se présenta le jeune chevalier, instrument de la perfide épouse, Bisclavret s'élança, plein de rage, sur lui pour le mordre. Jamais la bête ne s'était montrée hostile auparavant, il était donc probable que l'homme lui avait fait du mal. Peu de temps après cet épisode, le roi repartit chasser en forêt accompagné de Bisclavret. Fatigué, il décida de se loger dans le pays et rencontra la femme de Bisclavret qui espérait ses faveurs. À la vue de la perfide, Bisclavret l'attaqua et lui arracha le nez. Un chevalier fit alors remarquer que la bête n'avait montré d'hostilité que pour la femme et son nouvel époux. Le roi retint alors les deux amants et les soumit à la torture. Ils avouèrent leur crime et remirent au seigneur les vêtements dérobés. Une fois à l'abri des regards, Bisclavret revêtit ses habits et retrouva sa forme humaine. Il put alors rentrer en son domaine et y vivre en paix. Quant à la femme, elle fut chassée du royaume et, porteuse de son infamie, donna naissance à un lignage féminin dépourvu de nez.

1.2. *Bisclavret* : un nom singulier

Quant des lais faire m'entremet,
ne vueil ublier Bisclavret.
Bisclavret ad nun en Bretan,
Garulf l'apelent li Norman.
Jadis le poeit hum oïr
e sovent suleit avenir,
humes plusur garulf devindrent
e es boscages maisun tindrent.
Garulf, ceo est beste salvage ;
tant cum il est en cele rage,
humes devure, grant mal fait,
es granz forez converse e vait.
Cest afaire les ore ester ;
del Bisclavret vus veil cunter¹³⁶.

Bisclavret, terme introduit par Marie de France comme étant l'usage des bretons pour désigner le loup-garou, imiterait, selon Zimmer, le terme breton *bleiz-lavaret* qui signifie « loup qui parle » (dérivé de *bleidd llaffar* signifiant « le bon petit loup parlant »)¹³⁷. Cette expression devient un loupé étymologique et introduit un contre sens, car le loup-garou de Marie de France

¹³⁶ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 116, vers 1-14.

¹³⁷ ZIMMER, H., C. r. de HAURÉAU, B., (éd.), *Histoire littéraire de la France*, t. 3, Paris, 1888, in *Göttingische Gelehrte Anzien*, t. 1, 1890, p. 800, [en ligne] <https://archive.org> (page consultée le 17 mai 2019).

ne parle pas, à aucun moment, sous la forme animale dans le lai. Une autre explication plus probante est amenée par Joseph Loth qui propose de maintenir le terme *bisclavret* sans modification. *Bisclavret* se compose de *bisc* qui signifie « écourté » et de *lavret* qui signifie « qui porte des hauts-de-chausse », ce qui peut se résumer de la sorte : « être mal vêtu ». Cette étymologie, à première vue, confère au terme un sens inattendu qui s'explique si le lecteur se souvient de la vertu spécifique des vêtements du loup-garou¹³⁸. L'hypothèse de Loth est confirmée par le texte même, car la forme présente dans le manuscrit le plus ancien (Brit. Mus. Bibl. Harl. 978 datant du XIII^e siècle) est celle de *Bisclaueret* prononcé certainement *Bisclavret* (nous pouvons penser cela en raison des changements de prononciation attestés qui s'opèrent à l'époque)¹³⁹. Aujourd'hui, l'expression la plus acceptée nous vient de l'étymologie bretonne proposée par William Sayers : *bleiz claffet* (*bleiz klanvet* selon l'orthographe moderne) qui signifie littéralement « loup-malade, loup affecté par la lycanthropie » – le terme *bleiz* désigne le loup et la racine *claf* désigne la lèpre ou la maladie de manière générale¹⁴⁰. Cette forme permet d'établir un lien entre le nom de Bisclavret et le thème social du bannissement. En effet, de la même manière que les porteurs de la lèpre étaient exilés loin des sociétés humaines afin de ne pas contaminer les personnes saines, Bisclavret, condamné par son épouse à la condition bestiale, est exilé loin de la civilisation. Ce « banissement » est temporaire contrairement à celui de l'épouse perfide qui, après avoir perdu son nez, doit quitter la cour et vivre avec la marque de son infamie à l'instar des lépreux.

Bisclavret, contrairement au *garulf* normand qui étymologiquement signifie « l'homme-loup », ne renvoie pas explicitement à la figure du loup-garou, mais, grâce à l'intervention de Marie de France (vers 3-4 et 13-14), le lecteur sait que Bisclavret, par nature, est un loup-garou caractérisé par une série de spécificités. En effet, puisqu'il n'est pas soumis à la même appellation et que son histoire diffère de celle des autres loups-garous, Bisclavret, dès l'ouverture du lai, souffre d'une ambiguïté identitaire propre à sa nature duelle.

Bisclavret est un hapax dans le lai qui porte le même titre : le nom désigne à la fois le baron et le loup-garou (vers 3, 138, 140). Dès l'ouverture du récit, la merveille animale est posée dans la mesure où Marie de France a effacé la tradition folklorique du loup-garou qui en faisait une créature bestiale et inhumaine. Avec son *bisclavret*, elle passe du général au spécifique, du

¹³⁸ CHOTZEN, T.M., *Op. cit.*, p. 33-44.

¹³⁹ LOTH, J., « Le lai du *Bisclavret* : le sens de ce nom et son importance », in *Revue celtique*, n° 44, 1929, p. 300-307.

¹⁴⁰ BOYD, M., « The ancients' savage obscurity : the etymology of Bisclavret », in *Notes and Queries*, vol. 60, n° 2, 2013, p. 199-202.

« type » à l'individu. En effet, Bisclavret, en tant qu'il n'est pas monstrueux, occupe une position d'altérité par rapport aux loups-garous « types » dont les histoires sont racontées depuis l'Antiquité. Nom commun désignant le loup-garou et nom propre désignant le chevalier, le terme « bisclavret » joue donc directement sur la frontière entre humanité et animalité. Ce doublon significatif est utilisé dans le but d'engager le lecteur sur la voie de la réflexion : si l'animalisation de l'homme et l'anthropomorphisation de l'animal sont possibles, c'est parce que l'homme et l'animal sont liés par un système de relations. Ainsi, « bisclavret » introduit un double système de significations : le premier système, occupé par le lecteur, représente la nature vorace de Bisclavret qui est progressive et intégrée dans son identité publique ; et le second système, occupé par les personnages, joue sur la signification de ce mot « bisclavret » qui est opaque. La pleine compréhension de l'identité du personnage est donc entravée, comme le souligne Antonella Sciancalepore¹⁴¹. Cette ambiguïté relationnelle entre les deux systèmes se prolonge par la capacité avec laquelle le chevalier passe d'une identité à l'autre continuellement : chevalier apprécié de tous, bon voisin et membre apparent de la communauté, Bisclavret, trois jours par semaine, se rend en forêt afin de prendre sa seconde identité. La régularité de ses transformations ainsi que le rituel qui y est associé contribuent à la persistance de la conscience humaine du héros et donc, à sa capacité à osciller entre les sphères publique et privée sans que son identité secrète n'interfère avec son identité publique¹⁴².

En conclusion, l'altérité de Bisclavret est posée dès l'ouverture du lai et n'aura de cesse de se répéter. Dans un premier temps, elle se joue au niveau de son appellation de « bisclavret », ensuite elle se joue au niveau de l'exclusion. Bisclavret, parce qu'il porte en lui une double identité lui permettant d'évoluer dans deux mondes distincts, n'appartient réellement à aucun règne, mais les intériorise tous deux.

1.3. L'espace-temps dans le lai de *Bisclavret*

La première remarque de l'auteure concerne la qualité de Bisclavret. Il s'agit d'un loup-garou différent des autres de son espèce ainsi que d'un chevalier beau et courageux à la conduite irréprochable :

En Bretagne maneit uns ber,
merveille l'ai oï loër.

¹⁴¹ SCIANCALEPORE, A., « Out in the wild: imagining public and secret identity through animals and nature in old French literature », *Art. cit.*, p. 10.

¹⁴² Bisclavret abandonne ses vêtements à l'orée de la forêt et les place sous une pierre creuse, dans un buisson, à l'abri des regards. La ritualisation est un phénomène propre à la nature humaine, c'est pourquoi nous pouvons affirmer que, même transformé en bête, Bisclavret conserve son humanité.

Beals chevaliers e bons esteit
e noblement se cunteneit.
De sun seignur esteit privez
e de tuz ses veisins amez¹⁴³.

Son statut l'inscrit parmi l'élite de la cour seigneuriale, mais sa nature fait de lui une *merveille* (vers 16) et le prédestine à l'aventure merveilleuse qui s'inscrit dans un espace-temps propre au récit merveilleux, c'est-à-dire dans un passé lointain et inatteignable et dans un espace géographique lié au merveilleux des légendes¹⁴⁴. Le lai s'ouvre sur un passé échappant aux prises du propre temps de l'auteure et ancre Bisclavret en Bretagne, pays de la merveille propice aux phénomènes surnaturels :

Bisclavret a nun en Bretan,
Garulf l'apelent li Norman.
Jadis le poeit hum oïr
e sovent suleit avenir
hume plusur garulf devindrent
e es boscages maisun tindrent. [...]
En Bretagne maneit uns ber, [...]¹⁴⁵.

La merveille n'apparaît pas au sens traditionnel, c'est-à-dire qu'elle ne désigne pas une fée, un être surnaturel venu de l'Autre Monde qui représente l'altérité absolue. Dans le lai, la merveille concerne la capacité de Bisclavret à se transformer en loup et à établir, sous la forme animale, un contact humain avec le suzerain, comme nous l'avons suggéré. Phénomène prodigieux d'ailleurs garanti à la fin du récit par l'intervention d'un chevalier :

Meinte merveille avum veüe
ki en Bretagne est avenue¹⁴⁶.

Cette intervention instaure une abolition de la distinction des époques : le passé et le présent se côtoient à travers la seule figure de Bisclavret (la mise en miroir de faits merveilleux passés et présents permet au motif « merveilleux » d'être légitimé dans le lai). Elle tend également à démontrer que chaque intervenant du récit accepte le caractère merveilleux de la bête, mais aussi des aventures se déroulant en ce pays de Bretagne. Ainsi, ce dernier constitue un espace où les phénomènes surnaturels, relevant d'un Autre Monde ou du moins d'une autre réalité, deviennent accessibles et acceptables :

¹⁴³ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 116, vers 15-20.

¹⁴⁴ FAURE, M., *Op. cit.*, p. 346-347.

¹⁴⁵ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 116, vers 3-8, 15.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 128, vers 259-260.

La Bretagne imaginaire est en effet perçue globalement comme un espace-temps accueillant aux fantasmes, un lieu magique où le désir trouve une légitimité poétique [...]¹⁴⁷.

Traditionnellement, pour accéder à l'Autre Monde – espace autonome et intemporel qui évacue la réalité référentielle –, le personnage doit traverser un point d'eau qui s'inscrit comme la frontière imaginaire entre le monde référentiel et le monde merveilleux¹⁴⁸. Très souvent, l'espace de transition précédant l'apparition de la merveille et l'entrée dans l'Autre Monde est la forêt, car elle constitue une limite entre les deux univers :

‘Dame’, fet il, ‘delez cel bois,
lez le chemin par unt jeo vois [...]¹⁴⁹.

Dès lors, il n'est donc pas surprenant que dans notre lai les merveilles aient lieu en forêt : la métamorphose y est accueillie trois jours par semaine, Bisclavret y vit une année entière caché du monde réel et y adopte, en présence d'autrui, un comportement humain suscitant l'étonnement et l'émerveillement du suzerain.

Attardons-nous quelque peu sur l'importance de la forêt dans l'imaginaire des textes médiévaux des XII^e et XIII^e siècles. Le monde féodal est toujours représenté par une cour, par une ville, par une société bien établie ; il s'agit d'un univers verrouillé et régi par les lois de la morale traditionnelle. Bisclavret, en tant que baron, occupe une place importante dans cet univers, mais le caractère de ses métamorphoses l'empêche d'y rester de manière fixe. Il doit, malgré lui, investir la forêt qui est un espace naturel et un lieu ouvert par opposition à l'espace clos de la cour afin de se métamorphoser à l'abri des regards¹⁵⁰. La forêt, en tant qu'elle constitue un lieu propice à la solitude et à l'isolement, accueille parfaitement la métamorphose animale. Elle est le « lieu des origines, du silence et de l'obscurité, sanctuaire primitif de la vie ; mais aussi lieu du clandestin, de la peur, de l'oppression, du danger et de la mort ; enfin zone intermédiaire entre le monde du vu et celui de l'inconnu, espace d'arbres qui n'est plus tout à fait la terre mais qui n'est pas le ciel »¹⁵¹. Ainsi, si elle est présentée comme un asile, un lieu de repliement pour celui qui souhaite quitter le monde féodal, elle est surtout pour Bisclavret un lieu de désolation. En effet, lui qui est condamné à l'animalité ne peut se montrer aux yeux du monde.

¹⁴⁷ DUBOST, F., « Les motifs merveilleux dans les "Lais" de Marie de France », in *Amour et merveille : les Lais de Marie de France*, dir. par BADEL, P.-Y., DUFOURNET, J., Paris, Champion, 1995, coll. « Unichamp », n° 46, p. 46.

¹⁴⁸ MIKHAÏLOVA, M., *Op. cit.*, p. 145-146.

¹⁴⁹ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 120, vers 89-90.

¹⁵⁰ MIKHAÏLOVA, M., *Op. cit.*, p. 146.

¹⁵¹ FAURE, M., *Op. cit.*, p. 347.

Frontière entre culture et nature, la forêt, en tant qu'espace où s'actualise la sauvagerie et les mystères, s'oppose à l'espace public curial. Ces deux espaces qui semblent diamétralement opposés forment deux sphères : la sphère publique de la cour où les règles et les valeurs humaines sont respectées et la sphère privée/secrète où les forces primitives et surnaturelles dominent. Cependant, malgré leurs différences, ces sphères sont continuellement en contact grâce à la dynamique d'oscillation créée par le mouvement de l'homme. Celui-ci, en sa qualité de « conquérant », investit l'espace sauvage de la forêt afin d'imposer ses propres lois. Il tente de manipuler et de réorganiser l'espace non-humain sur lequel il n'a aucune prise (la manipulation passe par les activités humaines telles que la chasse à courre, la chasse au vol, etc.). La forêt constitue alors un espace propice à la dualité, car elle représente le lieu où le chevalier tente d'affirmer sa supériorité d'homme sur la nature en démontrant son savoir-faire humain, pourtant, dans le même temps, elle déshumanise constamment toutes les lois humaines en affirmant la supériorité des forces primitives et surnaturelles. Ainsi, l'homme qui vivra pendant une longue période en forêt verra son physique se modifier et acquerra des particularités propres aux animaux¹⁵². Cette oscillation entre la sphère publique et la sphère secrète s'illustre parfaitement dans la structure narrative circulaire du lai de *Bisclavret*. Cependant, la fluctuation entre les sphères est menacée par la trahison de la femme qui condamne son époux, pour un temps, à une bestialité irréversible. Celle-ci, après avoir eu connaissance du secret de son mari, devient incapable de le voir tel qu'il est vraiment et, même si elle n'est pas présente lors de la métamorphose, elle est envahie par l'angoisse ainsi que l'épouvante :

La dame oï cele merveille,
de poür fu tute vermeille.
De l'aventure s'esfrea.
En maint endroit se purpensa
cum ele s'en peüst partir ;
ne voleit mes lez lui gisir¹⁵³.

Elle n'envisage que l'aspect monstrueux de son époux, le craint et commet alors un acte de perfidie. Un renversement se produit : l'homme devenu loup devient la victime de la femme qui, terrifiée, devient l'agresseur. En effet, la métamorphose, comme nous l'avons précisé dans notre premier chapitre, est liée à l'angoisse et celle-ci, une fois matérialisée, devient, semble-t-il, impossible à combattre. C'est donc la peur de l'altérité bestiale qui pousse la femme de *Bisclavret* à le trahir. Nous comprenons dès lors tout l'enjeu du passage constant entre la sphère

¹⁵² SCIANCALEPORE, A., « Out in the wild: imagining public and secret identity through animals and nature in old French literature », *Art. cit.*, p. 1-5.

¹⁵³ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 120, vers 97-102.

privée et la sphère publique : tant que la métamorphose est cachée aux yeux des hommes, elle ne constitue pas un problème identitaire social, mais une fois découverte elle engendre véritablement un conflit sur deux plans distincts. Premièrement, « un conflit interne, qui peut se traduire en termes de peur, de souffrance physique, ou encore d'identité » ; deuxièmement, « un conflit externe, lié aux problèmes d'adaptation à l'environnement naturel, à la société en général ou aux proches »¹⁵⁴. C'est ce dernier conflit que nous retrouvons dans le lai de *Bisclavret*, car le héros, devenu monstrueux aux yeux de son épouse, est trahi et est exclu de la société des hommes. Si la forêt constituait au départ un refuge pour l'homme dans la mesure où il pouvait laisser son identité secrète transparaître, elle devient désormais un lieu de malheur et d'emprisonnement :

Tute la veie que il tint
vers la forest li enseigna ;
pur sa despueille l'enveia.
Issi fu Bisclavret traiz
e par sa femme malbailliz. [...]
Issi remest un an entier,
tant que li reis ala chacier.
A la fores ala tut dreit
la u li Bisclavret esteit¹⁵⁵.

Cette vie dans l'Autre Monde, illustré dans le lai par la forêt, dispose selon les règles du genre merveilleux d'une temporalité qui lui est propre. De ce fait, l'errance de Bisclavret d'une année est passée sous silence selon les normes de l'ellipse (l'espace-temps est modifié afin de taire la bestialité de l'homme)¹⁵⁶. Cristina Noacco explique qu'il existait chez les auteurs médiévaux une « impossibilité de décrire un phénomène [tel que la métamorphose] parce qu'il ressort de l'inconcevable et de l'indicible »¹⁵⁷. Marie de France joue de l'esthétique de l'ellipse au gré de l'espace particulier du lai : Bisclavret se transforme en forêt à l'abri des regards et y dissimule ses vêtements rappelant son humanité. La démorphose se fait également à l'écart – dans la chambre royale – et permet au loup-garou de renouer avec son identité première. Cette esthétique influence également le rapport au temps : la période en forêt durant laquelle Bisclavret est condamné à la forme bestiale et privé de tous contacts humains est passée sous silence. L'ellipse de la métamorphose autorise en ce sens la préservation de l'individualité. En effet, elle permet aux auteurs médiévaux d'atténuer la violence qui était attachée aux loups-garous jusqu'alors. Si la transformation n'est pas montrée dans tout ce qu'elle a de

¹⁵⁴ BERTHELOT, F., *Op. cit.*, p. 38.

¹⁵⁵ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 122, vers 122-138.

¹⁵⁶ GONZALEZ, L., *Op. cit.*, p. 37-38.

¹⁵⁷ NOACCO, C., *Op. cit.*, p. 56.

« monstrueux », alors le lecteur peut envisager le retour de l'homme dans son état premier. Or, si le stade intermédiaire entre la première et la seconde figure est visible, l'individualité est mise à mal. Par conséquent, nous comprenons que l'hybridité du loup-garou, telle qu'elle est présente dans la littérature contemporaine, n'était pas concevable au Moyen Âge, car le stade intermédiaire entre l'homme et l'animal supposé par l'hybridité empêchait la quête de l'identité poursuivie par le motif du *garulf* médiéval. En effet, dans le dessein de se connaître lui-même et de devenir un meilleur individu pour la société qui l'a vu naître, l'homme devait apprendre à connaître l'Autre en l'apprivoisant. C'est pourquoi en le privant de langage, mais en lui permettant de conserver son intelligence afin d'établir un contact avec l'humanité, Marie de France insiste sur la capacité de l'être à dompter les forces primales qui le dominaient jusqu'alors et à faire preuve de sagesse afin de réintégrer sa communauté. La métamorphose n'a donc pour d'autre fin que la connaissance de soi et la réintégration de l'homme, devenu meilleur, dans son état premier.

Dans le lai de *Bisclavret*, la réintégration devient possible parce que durant son année d'exil le baron a appris à contrôler ses instincts bestiaux, mais surtout parce que le roi comprend le conflit des identités qui se joue au sein de la bête et lui permet de rejoindre la société humaine. Aussi, le caractère narratif circulaire du récit permet, après l'ellipse de l'année écoulée en forêt, la reprise de l'oscillation entre la sphère publique et la sphère privée. Le contact des deux sphères est rendu possible par un double mouvement : lorsque le roi, témoin et représentant de la cour, entre dans la forêt, la sphère publique vient « contaminer » la sphère secrète de l'animalité. Ensuite, lorsqu'il décide d'introduire à la cour l'animal en qui il a reconnu l'identité humaine grâce à la performance du code féodal, c'est la sphère privée qui « contamine » la sphère publique. Le lai se termine avec la démorphose de Bisclavret et sa réintégration totale dans la société humaine.

De la même manière que la métamorphose initiale se faisait en forêt à l'abri des regards, la démorphose se fait loin des regards indiscrets dans un espace clos (la chambre du roi) et est également soumise à l'esthétique de l'ellipse afin de préserver l'individualité et l'altérité¹⁵⁸ :

Li reis demande la despueille.
U bel li seit u pas nel vueille,
ariere la feta porter,
al Bisclavret la fist doner.
Quant il l'orent devant lui mise,

¹⁵⁸ L'énmorphose qui concerne les transformations cycliques et la transformation centrale ainsi que la démorphose relèvent du motif de la *fuga mundi* : la métamorphose se fait à l'écart des hommes et de leurs regards, car elle ne peut être comprise par eux.

ne s'en prist garde en nule guise.
 Li prozdum le rei apela,
 cil ki primes le cunseilla.
 'Sire, ne faites mie bien.
 Cist nel fereit pur nule rien,
 que devant vus ses dras reveste
 ne mut la semblance de beste.
 Ne savez mie que ceo munte.
 Mult durement en a grant hunte.
 En tes chambres le fai mener
 e la despueille od lui porter ;
 une grant piece l'i laissuns.
 S'il devient huem, bien le verruns.'[...]
 Al chief de piece i est alez ;
 dous baruns a od lui menez.
 En la chambre entrerent tuit trei.
 Sur le demeine lit al rei
 truevent dorman le chevalier¹⁵⁹.

Ainsi, le secret ne porte pas sur la nature lupine du personnage, mais bien sur le processus même de la transformation qui constitue le moment clef où l'humain et la merveille animale se contaminent. Nous comprenons dès lors cette constante division entre sphère publique et sphère secrète comme l'enjeu même du lai : parce que l'état intermédiaire pris par Bisclavret au cours de la transformation relève du secret, il ne peut être montré sans remettre en question la véritable nature de l'homme et celle de l'animal¹⁶⁰. La double identité doit être maintenue constamment sans que l'une ne prenne la place de l'autre. Cette dualité est rendue possible par l'oscillation du public et du secret. En ce sens, la métamorphose centrale de Bisclavret, avec la régression et l'errance qu'elle engendre, peut être pensée comme une initiation à l'Autre bestial qu'il convient d'apprendre à connaître et à maîtriser afin de devenir un meilleur individu (la domestication permet au chevalier d'atteindre la perfection).

Néanmoins, la question de l'oscillation entre sphère publique et sphère privée ne prend pas fin avec la réintégration finale du chevalier à la cour, mais semble subsister au-delà de l'histoire racontée puisque l'auteure ne précise pas que les transformations hebdomadaires, telles qu'elles étaient présentes au début du récit, prennent fin¹⁶¹. En réalité, « Bisclavret se trouve à tous moments entre deux états : homme ou loup-garou, l'autre possibilité d'existence est tout le temps contenue en lui »¹⁶² et rien, à la fin du lai, ne laisse place au doute concernant la réalité future de ses métamorphoses. De plus, le récit étant construit de manière circulaire demande une structure qui se clôt sur elle-même, c'est pourquoi il est légitime de penser que les

¹⁵⁹ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 130, vers 275-292, 295-299.

¹⁶⁰ GONZALEZ, L., *Op. cit.*, p. 45-46.

¹⁶¹ SCIANCALEPORE, A., « Out in the wild: imagining public and secret identity through animals and nature in old French literature », *Art. cit.*, p. 13-14.

¹⁶² WARRINGTON, R., *Op. cit.*, p. 54.

métamorphoses se reproduiront à l'avenir. Mais de cela, Marie de France ne nous en dit mot et conclut son récit avec le temps du passé afin de ne laisser aucun espoir de suite concernant l'histoire racontée. Le passé est révolu et a été conté dans la perspective d'inscrire dans les mémoires la véritable histoire de Bisclavret :

L'aventure qu'avez oïe
veraie fu, n'en dutez mie.
De Bisclavret fu fez li lais
pur remembrance a tuz dis mais¹⁶³.

Marie de France entame le lai et le termine sur une prise de parole qui laisse présager, dès le départ, l'importance du langage dans son œuvre. La parole chez elle n'a pas vraiment de but communicationnel, elle sert davantage l'aventure merveilleuse en ce sens qu'elle « trace l'espace narratif soit en fixant ses limites, soit en posant un interdit : elle constitue à elle seule un espace narratif »¹⁶⁴. La parole est utilisée dans l'intrigue comme un instrument provoquant le drame et circonscrivant les événements. C'est parce que Bisclavret avoue, par la parole, sa vraie nature qu'il est trahi par sa femme :

'Dame, jeo devienc bisclavret. [...]'
Quant il li aveit tut cunté,
enquis li a e demandé
s'il se despueille u vet vestuz.
'Dame', fet il, 'jeo vois tuz nuz.'
'Dites pur Deu, u sunt voz dras ?'
'Dame, ceo ne dirai jeo pas ;
kar se jes eüsse perduz
e de ceo fusse aparceüz,
bisclavret sereie a tuz jurs. [...]
'Qu'ai jeo forfait, pur quel pechié
me dutez vus de nul rien ?
Dites le mei ! Si ferez bien.' [...]
'Dame', fet il, 'delez cel bois, [...]
Mes dras i met suz le buissun,
tant que jeo revien a maisun.'¹⁶⁵
Puis li [un chevalier de la cuntree] cunta cumfairement
sis sire ala e qu'il devint.
Tute la veie que il tint
vers la forest li enseigna ;
pur sa despueille l'enveia.
Issi fu Bisclavret traïz
e par sa femme malbailliz¹⁶⁶.

Si la véritable nature est révélée, le processus de métamorphose, lui, est passé sous silence : la conversation entre Bisclavret et sa femme n'est retransmise que partiellement et tait le

¹⁶³ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 132, vers 315-318.

¹⁶⁴ MIKHAÏLOVA, M., *Op. cit.*, p. 153.

¹⁶⁵ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 118-120, vers 63, 67-75, 84-86, 89, 95-96.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 122, vers 120-126.

passage physique d'une condition à l'autre. Quant aux activités menées durant une année par la seconde nature animale, elles sont également passées sous silence :

'Dame, jeo devienc bisclavret.
En cele grant forest me met
al plus espés de la guadine,
s'i vif de peie e de ravine.'
Quant il li aveit tut cunté,
enquis li a e demandé
s'il se despueille u vet vestuz¹⁶⁷.
Issi fu Bisclavret traiz
e par sa femme malbailliz.
Pur ceo qu'um le perdeit sovent,
quidouent tuit comunement
que dunc s'en fust del tut alez.
Assez fu quis e demandez :
mes n'en porent mie trover,
si lur estut laissier ester. [...]
Issi remest un an entier,
tant que li reis ala chacier.¹⁶⁸

Le vers *si lur estut laissier ester* marque de manière significative la solitude de Bisclavret, car il signifie littéralement « de cette manière on le laissa en paix / tranquille ». Ainsi, entre le moment où les habitants abandonnent leurs recherches et le moment où le roi le trouve en forêt, Bisclavret mène son existence sous la forme d'un loup à l'abri des regards sans être inquiété.

Comme nous l'avons suggéré, la parole condamne, mais elle peut également sauver :

Parler, c'est introduire le tragique, mais aussi rétablir l'ordre et l'harmonie. L'univers des *Lais* est un monde de la parole, d'une parole ambivalente : dite, entendue ou écrite, elle peut tuer, mettre fin à l'amour et à la vie, mais aussi engendrer l'amour, le prolonger, le sauver¹⁶⁹.

Aussi, l'intervention du prudhomme en faveur de Bisclavret pour expliquer son comportement agressif conduit au dénouement final et à la réintégration de l'homme dans la civilisation :

De tutes parz l'unt manacié ;
ja l'eüssent tut despescié,
quant uns sages huem dist al rei :
'Sire', fet il, 'entent a mei !
Ceste beste a esté od vus ;
n'i a ore celui de nus
ki ne l'ait veü lungement
e pres de lui alé sovent.
Unkes mes hume ne tucha
ne felunie ne mustra,
fors a la dame qu'ici vei.
Par cele fei que jeo vus dei,
alkun curuz a il vers li

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 118 (vers 63), p. 120 (vers 64-69).

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 122, vers 125-132, 135-136.

¹⁶⁹ MIKHAILOVA, M., *Op. cit.*, p. 155.

e vers sun seignur altresì. [...]
 Kar metez la dame en destreit,
 s'alcune chose vus direit,
 pur quei ceste best la het.
 Faites li dire s'el le set !
 Meinte merveille avum veüe
 ki en Bretagne est avenue¹⁷⁰.

En plus des silences imposés par Marie de France, l'absence de paroles est également significative de la condition de la bête : Bisclavret conserve la raison humaine, mais l'état dans lequel il se trouve l'empêche de parler. Il substitue alors sa voix au geste féodal, ce qui lui apporte la bienveillance du roi. Si la parole peut être salvatrice, l'absence de paroles l'est d'autant plus dans le sens où la bête qui use de toute sa raison humaine et du code féodal est considérée comme une *merveille* lui valant la protection du roi et d'être réintégrée progressivement dans le monde civilisé.

1.4. Le loup-garou et la nudité

Dans le lai, la nudité et les vêtements sont tous deux des symboles tantôt de la bestialité, tantôt de l'humanité de Bisclavret :

L'abandon et la reprise des vêtements se trouvent attestés dans plusieurs textes : Pline, Pétrone, une fable ésopique, quelques œuvres médiévales, des contes folkloriques modernes. Il marque le rejet de la civilisation, de l'humanité et de la raison. Il implique un changement radical de statut, l'entrée dans le monde des bêtes sauvages. Y aurait-il une croyance magique cachée ? On pourrait invoquer le principe de similitude, qui est un des grands principes de la pensée magique. Puisque les vêtements sont le propre de l'homme, en les enlevant on renonce à la condition humaine et on devient un animal¹⁷¹.

Sous l'insistance de sa femme, comme nous l'avons dit, Bisclavret lui révèle sa véritable nature ainsi que le rituel du vêtement qu'il opère trois jours par semaine :

'Dame', fet il, 'delez cel bois,
 lez le chemin par unt jeo vois,
 une viez chapele i estait,
 ki meinte feiz grant bien me fait.
 La est pierre cruese e lee
 suz un buissun, dedenz cavee.
 Mes dras i met suz le buissun,
 tant que jeo reviens a maisun¹⁷².'

En tant qu'elle se trouve à l'orée des bois, la vieille bâtisse près de laquelle Bisclavret dépose ses vêtements marque clairement la limite entre la culture et la nature. Construction de

¹⁷⁰ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 128, vers 237-250, 255-260.

¹⁷¹ MÉNARD, Ph., « Histoires de loups-garous », *Art. cit.*, p. 103.

¹⁷² MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 120, vers 89-96.

l'homme, la chapelle est le reflet du savoir-faire humain, cependant, parce qu'elle est entourée par la végétation de la forêt, elle représente le dernier vestige de la civilisation dans une nature où la vie sauvage a en partie repris ses droits. La présentation de ce cadre particulier et symbolique prépare, selon Marcel Faure, la métamorphose centrale à un retour au monde primitif et sauvage¹⁷³. En effet, privé de ses vêtements, Bisclavret se voit obligé de quitter le monde des hommes pour celui des bêtes. Une fois dévêtu, la nature humaine est abandonnée au profit de la nature bestiale qui est néanmoins contrebalancée par l'intelligence de l'homme. Le texte relaye cette idée à plusieurs reprises à travers l'emploi du terme « dépouiller » :

Quant il li aveit tut cunté,
 enquis li a e demandé
 s'il se despueille u vet vestuz¹⁷⁴.
 Tant par destresce e par poür
 tut li cunta de sun seignur,
 coment ele l'aveit traï
 e la despueille li toli,
 l'aventure qu'il li cunta, [...] ¹⁷⁵.

Li reis demande la despueille¹⁷⁶.

En tes chambres le fai mener
 e la despueille od lui porter ; [...] ¹⁷⁷.

Dans ces extraits nous aurions dû retrouver le terme *dras* / *draz*, comme attesté dans le lai à de nombreuses reprises (vers 71, 95, 271 et 285), pour parler des vêtements. Or, si l'on traduit littéralement, le roi demande que lui soit apportée la dépouille de l'homme et le prudhomme demande qu'on la lui dépose dans la chambre royale. Cela laisse alors entendre que les vêtements, symbole garant de l'humanité, représentent par métonymie l'enveloppe corporelle humaine. Ainsi, la nécessité pour le héros de si bien protéger les habits dont il se dépossède s'explique par la crainte de perdre son enveloppe corporelle première. La thématique du double sous-tend alors le récit de la métamorphose dans la mesure où le corps humain, pendant que son double loup voyage et se consacre à ses activités bestiales, reste en quelque sorte inanimé. Dans ce cas, qu'en est-il de la raison humaine ? Selon l'imaginaire populaire, elle avait la capacité de voyager d'un corps à l'autre et d'abandonner à son tour l'enveloppe humaine pour se loger dans celle du loup¹⁷⁸. Dès lors, le double n'inquiète pas vraiment à cause du redoublement qu'il expose, mais plutôt à cause du passage d'un état à un autre qu'il suppose,

¹⁷³ FAURE, M., *Op. cit.*, p. 347-348.

¹⁷⁴ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 120, vers 67-69.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 128, vers 265-269.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 130, vers 275.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 130, vers 289-290.

¹⁷⁸ BOSSI, L., *Op. cit.*, p. 148.

comme le souligne Jean Bessière¹⁷⁹. Rappelons que la thématique du double s'illustre parfaitement dans les récits sur les loups-garous, car elle témoigne d'un trouble identitaire affectant l'individu dans ses rapports avec sa propre altérité et avec les autres qui l'entourent.

Plus qu'un symbole de l'humanité, les vêtements, puisqu'ils permettent à l'homme de reprendre l'apparence humaine, semblent agir comme l'élément extérieur porteur de magie inhérent à tous récits merveilleux dans lesquels le personnage principal vit une aventure. Cependant, dans notre lai, l'objet magique est transcendé, car il est représenté par le corps même de Bisclavret. La bestialité de l'homme connue par la nudité devient désormais un obstacle impossible à franchir. Un écart se creuse entre la nature animale de l'homme et l'élévation de sa raison. Se déshabiller ne constitue plus une simple action du quotidien, mais devient la possibilité d'abandonner le signe de l'appartenance à la civilisation ; se déshabiller « c'est abolir ce qui sépare l'homme du milieu naturel et sauvage »¹⁸⁰. L'abandon des vêtements, à l'orée de la forêt, sous une pierre creuse dans un buisson, est d'autant plus significatif qu'il s'agit d'un abandon conscient, pour un temps, de l'humanité. Cet abandon relève d'une tradition littéraire plus ancienne que nous retrouvons, par exemple, dans le *Satyricon* de Pétrone (cf. chapitre I).

Enfin, la nudité constitue le point de départ de la métamorphose, de l'abandon aux pulsions bestiales et de la perte de maîtrise de soi. Elle n'exprime donc pas, si nous nous arrêtons au premier degré de lecture, « le retour à la sensualité et à la sexualité »¹⁸¹. La nudité de Bisclavret n'a rien d'érotique, mais elle constitue un interdit. Perçue négativement dans l'univers courtois du Moyen Âge, la nudité exprime une forme de dégradation pour l'homme civilisé. En effet, Bisclavret, même sous la forme animale, refuse de reprendre la *despueille* devant le roi et ses gens parce qu'il a honte de sa nudité :

Li prozdum le rei apela,
cil ki primes le cunseilla.
'Sire, ne faites mie bien.
Cist nel fereit pur nule rien,
que devant vus ses dras reveste
ne mut la semblance de beste.
Ne savez mie que ceo munte.
Mult durement en a grant hunte¹⁸².

¹⁷⁹ BESSIÈRE, J., « Recaractériser le thème du double et inévitablement le fantastique. Le double, le fantastique : des limites de l'imagination et de la condition de la connaissance », in *Le double : littérature, arts, cinéma. Nouvelles approches*, dir. par DEHOUX, A., DURANTE, E., Paris, Champion, 2018, p. 19.

¹⁸⁰ FAURE, M., *Op. cit.*, p. 348.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 130, vers 281-288.

Cette honte était déjà éprouvée au début du récit : Bisclavret, s'il explique à son épouse qu'il abandonne ses vêtements pour se livrer à son animalité, ne fait pas la démonstration de sa nudité ni de sa véritable condition devant elle, contrairement à Mélion qui, grâce à l'anneau magique, se transforme sous les yeux de sa femme. Se revêtir marque alors la fin de la dégradation et la réintégration du *bisclavret* dans le monde des hommes ainsi que le renoncement à l'état primitif et sauvage de l'animal, à la sensualité et à la sexualité des loups-garous pour réintégrer un monde fait de valeurs et de codes¹⁸³.

1.5. Sexualité et bestialité : un conflit dans les rapports hommes-femmes

Au XII^e siècle, la courtoisie se définit comme un art de vivre, comme une élégance morale. L'homme de cour doit se soumettre à une certaine éthique, faire preuve de fidélité et de sagesse, il doit trouver un équilibre entre sentiments et raison sans céder aux mouvements passionnels ou à la violence :

En réalité les termes de *courtois* et de *courtoisie* tantôt désignent, dans un sens large, la générosité chevaleresque, les élégances de la politesse mondaine, une certaine manière de vivre, et tantôt, dans un sens plus restreint, un art d'aimer inaccessible au commun des mortels, cet embellissement du désir érotique, cette discipline de la passion et même cette religion de l'amour qui constituent l'*amour courtois*¹⁸⁴

Dans le lai de Marie de France, nous retrouvons cette éthique courtoise où la femme est admirée et aimée : Bisclavret aime sa femme, il lui accorde une confiance absolue et lui révèle ses secrets les plus sombres. Ces confessions sont comme les vêtements de Bisclavret, elles sont rassemblées par l'épouse pour nuire à son mari, comme le dit si justement Michelle Freeman¹⁸⁵. La révélation du loup-garou constitue alors le point de rupture dans la relation amoureuse des deux époux et amorce la présence de l'altérité négative :

Contrairement aux couples dans *Lanval*, *Yonec*, *Guigemar* et *Chievrefueil*, le couple dans *Bisclavret* n'est pas créé grâce au statut merveilleux de l'un de ses membres. En fait, c'est le merveilleux de Bisclavret qui rompt son mariage¹⁸⁶.

Quand la femme de Bisclavret apprend la véritable nature de son époux, elle le repousse et le condamne à une animalité définitive, mais à aucun moment elle ne remet en question la composante merveilleuse de la métamorphose. Celle-ci est parfaitement intégrée, mais quoi de

¹⁸³ FAURE, M., *Op. cit.*, p. 351.

¹⁸⁴ FRAPPIER, J., « Vue sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII^e siècle », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 6, avril-juin 1959, p. 136.

¹⁸⁵ FREEMAN, M. A., *Op. cit.*, p. 293.

¹⁸⁶ WARRINGTON, R., *Op. cit.*, p. 25.

plus normal dans un monde où la frontière entre réalité et merveilleux est presque imperceptible ? Bien que la merveille soit intégrée, elle n'est cependant pas acceptée par l'épouse qui opère un transfert entre la véritable nature de son mari et celle des loups-garous sauvages et dangereux des légendes. En ce sens, la femme représente l'altérité négative, car elle condamne la nature de Bisclavret et le réduit à sa seule bestialité sans considérer le caractère humain persistant dans la métamorphose. En tant que représentante du groupe de référence, l'épouse adopte une attitude de rejet et de crainte face au phénomène surnaturel :

La dame oï cele merveille,
de poür fu tute vermeille.
De l'aventure s'esfrea.
En maint endroit se purpensa
cum ele s'en peüst partir ;
ne voleit mes lez lui gisir¹⁸⁷.
'Amis', fet ele, 'seiez liez !
Ceo dunt vus estes travailliez
vus otrei jeo senz nul respit ;
ja n'i avrez nul cuntredit.
M'amur e mun cors vus otrei :
vostre drue faites de mei !'
Cil l'en mercie bonement [...].
Puis li cunta cumfaïtement
sis sire ala e qu'il devint.
Tute la veie que il tint
vers la forest li enseigna ;
pur sa despueille l'enveia.
Issi fu Bisclavret traïz
e par sa femme malbailliz¹⁸⁸.

En insistant sur le caractère négatif de la femme, Marie de France veut montrer que l'amour courtois n'est en réalité qu'un idéal impossible à atteindre. Le lai de *Bisclavret*, plus qu'un simple récit de métamorphose, sous-tend une critique de la part de l'auteure sur son temps : l'idéal d'amour courtois, tel qu'il est mis en scène généralement, n'existe pas parce que les femmes sont infidèles et les hommes misogynes.

Bisclavret, soumis à l'altérité positive (le roi) qui a su accepter l'étranger et à l'altérité négative (la femme), est également soumis à sa propre altérité intérieure (le loup). En ce sens, l'altérité de Bisclavret est révélatrice de sa sexualité, car le loup-garou « associé à la nuit et à ses dangers imprévisibles est l'image même de la voracité de la faim et du désir sexuel »¹⁸⁹. Dans l'imaginaire médiéval, le loup et d'autant plus le loup-garou renvoie à une sexualité doublement douteuse parce que la « bête sauvage matérialise le désir aberré, discourtois et

¹⁸⁷ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 120, vers 97-102.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 122, vers 111-117, 120-126.

¹⁸⁹ FAURE, M., *Op. cit.*, p. 348.

dérégulé, d'une part de l'animal et d'autre part de la personne qui le regarde »¹⁹⁰. Cette double association confère alors une explication à la trahison de l'épouse : focalisée sur l'aspect monstrueux de la bête telle qu'elle est décrite dans les légendes, elle craint de partager sa couche et d'être tuée – il s'agit d'une crainte archétypale –, mais elle redoute surtout de se voir elle-même monstrueuse en cédant à l'aberration sexuelle représentée par la bête. Cette seconde interprétation n'est pas supportée directement par le texte. Il s'agit en réalité d'une proposition suggérée par Tovi Bibring que nous reprenons en raison de son caractère plus que pertinent pour expliquer le geste de l'épouse. Il est vrai que Marie de France nous dit que la femme en découvrant la véritable nature de son mari prend peur, mais elle ne fournit aucune explication supplémentaire. Ainsi, selon les propos avancés par Bibring, nous pouvons penser que la dame n'a pas réellement peur de son mari, mais plutôt de la possibilité qu'il réveille en elle une forme de sexualité ne correspondant pas aux normes courtoises¹⁹¹. Bisclavret devient alors le miroir de la propre bestialité de l'épouse, car, en réunissant en lui des forces opposées comme l'ombre et la lumière, le dicible et l'indicible, il représente la sexualité sauvage à laquelle la femme refuse de céder. Cette construction en miroir est permise à partir d'une interprétation idéologique et littéraire : le loup-garou extériorise la sexualité de la femme, car il constitue sa moitié dans le couple heureux qu'ils forment à l'origine. En tant que moitié et source du désir féminin, Bisclavret, s'il était encore accepté dans la couche maritale après sa révélation, ferait découvrir à la femme sa propre nature bestiale et par extension sa sexualité¹⁹². Ainsi, en refusant de partager la couche de son époux, la dame refuse le désir discourtois et interdit pour se conformer à son idéal qu'est l'amour courtois. Cependant, et contrairement à ce que l'on retrouve dans l'imaginaire populaire, la bestialité du loup-garou est trompeuse, c'est pourquoi l'acte de l'épouse est condamnable. S'il avait été réellement une bête monstrueuse assoiffée de sang et se livrant à ses pulsions, alors l'attitude de la dame aurait pu être légitime. Or, parce qu'elle veut intervenir dans un processus qui la transcende (la métamorphose), elle est coupable de trahison. Dès lors, la sympathie du lecteur pour Bisclavret et la condamnation de la femme est sans appel, mais, en raison de la métamorphose et de ce qu'elle implique, le lecteur est susceptible d'éprouver une certaine compréhension du geste féminin.

La trahison de la femme ne se joue pas uniquement dans le champ individuel, elle se répercute sur le roi et sa cour en ce sens qu'ils sont privés d'un précieux camarade. C'est

¹⁹⁰ BIBRING, T., *Op. cit.*, p. 1.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 1-13.

¹⁹² Cela ne signifie pas qu'il n'existe pas de désir sexuel dans les relations courtoises, mais celui qui est instigué par la bête est contre nature et va à l'encontre de l'idéal courtois.

pourquoi elle sera punie à la fois par l'époux abandonné et par le roi. La dame a commis trois méfaits : elle s'est livrée à une curiosité déplacée et insistante, elle a trahi la confiance de son époux et elle a fait preuve d'infidélité. Pour cela, sa punition sera triple : elle sera mutilée par Bisclavret, torturée par le roi et enfin, exilée et condamnée à donner naissance à une descendance portant physiquement le poids de son crime :

Quant Bisclavret la veit venir,
nuls huem nel poeit retenir :
vers li curut cum enragiez.
Oëz cum il s'est bien vengiez !
Le nes li esracha del vis.
Que li peüst il faire pis ?¹⁹³
Lei reis a sun cunseil [le conseil du sage homme] creü.
Le chevalier a retenu ;
de l'autre part la dame a prise
e en mult grant destresce mise.
Tant par destresce e par poür
tut li cunta de sun seignur,
coment ele l'aveit traï
e la despueille li toli, [...] ¹⁹⁴.

La femme a del païs osee
e chaciee de la cuntree. [...]
Enfanz en a asez eüz,
puis unt testé bien cuneüz
e del semblant e del visage :
plusurs des femmes del lignage,
c'est veritez, senz nes sunt nees
e si viveient esnasees¹⁹⁵.

Là, intervient Marie de France dans son texte pour souligner la cruauté de Bisclavret :

Que li peüst il faire pis ?¹⁹⁶

En effet, comme le souligne Emmanuel Mickel, l'esnasement au Moyen Âge était la punition réservée aux femmes adultères¹⁹⁷. Par ce geste, Bisclavret prive la dame de son odorat qui est un sens primal et la condamne, ainsi que toute sa lignée féminine, au regard d'autrui. Son infamie se portant sur son visage, elle sera à la fois jugée pour sa cruauté envers son époux et pour sa différence physique. Désormais plus proche de l'animal par sa difformité physique et par son comportement inhumain, l'épouse devient la bête qu'elle craignait et détestait en son mari. La mutilation peut également, dans ce lai, être perçue comme la sanction réservée au désir démesuré de connaître les secrets de l'autre. Dans la conception courtoise, la curiosité qui est

¹⁹³ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 128, vers 231-236.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 128, vers 261-268.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 130 (vers 305-306, 309-313), 132 (vers 314).

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 128, vers 236.

¹⁹⁷ MICKEL, E. J., « Marie de France, quel fond culturel ? », in *La littérature française au croisement des cultures*, dir. par BERTAUD, M., Paris, Sorbonne, 2009, coll. « Travaux de littérature », vol. 22, p. 17-28.

la cause de toutes les mésaventures et du châtement final était un grave péché qu'il fallait punir¹⁹⁸. La mutilation est ainsi d'autant plus significative qu'elle évoque l'expression « fourrer son nez dans les affaires d'autrui ».

Si dans l'imaginaire populaire la métamorphose animale représente la perversion et l'abandon aux instincts bestiaux, dans ce cas-ci elle représente plutôt « une lutte idéologique, pas uniquement celle du désir d'appartenance à la cour féodale comme il a été souvent dit, mais aussi celle qui existe, chez un être, entre l'âme et le corps »¹⁹⁹. En effet, Marie de France met en garde le lecteur : Bisclavret n'est pas un loup-garou comme les autres (vers 9-11), il n'est ni violent ni sauvage et il est conscient de sa double existence. Il détient la capacité de se transformer en loup tout en conservant sa raison et la conscience de sa nature humaine. Là réside l'idée d'une dualité constante entre l'âme et le corps que nous retrouvons dans les traditions antiques et germaniques. Selon Tovi Bibring, Marie de France privilégie l'âme sur le corps pour répondre au discours religieux de son temps : elle met en scène un homme qui, trois jours par semaine, devient loup tout en conservant sa raison. Les quatre autres jours de la semaine, Bisclavret conserve sa forme humaine et est donc un peu plus homme que bête²⁰⁰.

1.6. La vassalité : un rapport entre l'homme et son semblable

Non seulement le *bisclavret* ne présente pas toutes les caractéristiques d'un vrai loup-garou, mais son aventure est si étroitement liée à l'existence du roi et de sa cour qu'elle en devient suspecte. Le contexte féodal a-t-il pu à ce point adapter, transformer et renverser une structure sémantique aussi subversive que celle d'une histoire de loup-garou ?²⁰¹

Bisclavret, après avoir subi la trahison de l'épouse, erre une année en forêt sous la forme animale tout en conservant ses facultés humaines. Un jour, lors d'une partie de chasse, le roi accompagné de ses barons le rencontre. Le loup-garou, chassé par les chiens royaux, s'approche du seigneur, s'agenouille, prend son pied et le lui baise en signe de soumission complète. Le roi, après avoir vu cette *merveille*, s'en étonne, mais l'accepte en reconnaissant l'intelligence de l'animal :

Ele a sen d'ume, merci crie. [...]
Ceste beste a entente e sen²⁰².

¹⁹⁸ FAURE, M., *Op. cit.*, p. 349-350.

¹⁹⁹ BIBRING, T., *Op. cit.*, p. 1.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 10-11.

²⁰¹ FAURE, M., *Op. cit.*, p. 345.

²⁰² MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 124, vers 154, 157.

Contrairement à la dame, le roi reconnaît l'homme derrière la bête et décide de l'emmener avec lui au château. Bisclavret vit alors parmi les hommes et gagne leur confiance ainsi que leur sympathie si bien qu'il en devient presque un chien domestique²⁰³. C'est une première victoire de l'humanité sur l'animalité. Pour le roi, il ne s'agit plus d'écarter l'homme à moitié sauvage comme l'a fait l'épouse, mais il importe de célébrer le loup à moitié civilisé²⁰⁴. Ainsi, le souverain, en accordant toute sa confiance et son amour au loup, constitue pour Bisclavret une altérité positive en comparaison de l'épouse. Dans ce comportement royal, nous retrouvons un topos récurrent des textes médiévaux : la justesse et la tolérance du souverain. Mais comment expliquer cette attitude du loup-garou qui, durant une année, s'était livré à la bestialité supposée par sa condition ? De manière traditionnelle, le roi incarne le pouvoir religieux et politique, c'est-à-dire qu'il impose sa domination sur le monde des hommes. Or, dans le lai de *Bisclavret*, le roi investit également la forêt et y étend, pour un temps, sa domination (cf. l'alternance et la « contamination » des sphères privée et publique aux pages 44 à 49). Le *bisclavret* qui reconnaît en cet homme un « chef de meute » cherche auprès de lui une protection de la même manière que le vassal prête allégeance au suzerain afin d'être protégé par celui-ci. Pour obtenir cette protection et réinvestir le monde des hommes, il adopte la gestuelle féodale :

Des que il a le rei choisi,
vers lui curut querre merci.
Il l'aveit pris par sun estrié,
la jambe li baise e le pié. [...]
[esgardez] cum ceste beste s'umilie ! [...]
U que li reis deüst errer,
il n'out cure de deserver ;
ensemble od lui tuz jurs alout :
bien s'aparceit que il l'amout²⁰⁵.

Ce qui est sous-tendu dans le texte et qui dépasse le simple récit d'une transformation physique, c'est l'importance du code féodal. Celui-ci suppose un attachement, une relation affectueuse entre le roi et le baron. C'est en ce sens que l'altérité animale de Bisclavret peut être vaincue, car le roi reconnaît derrière l'apparence du loup, son fidèle ami. La composante merveilleuse du récit semble alors se déplacer de l'animal vers l'amour réciproque que se portent les deux hommes, comme le propose Edgard Sienaert²⁰⁶.

²⁰³ Carlo Donà, dans son article « Mogli, fate e lupi mannari », souligne un ensemble de similarités entre les récits médiévaux que nous avons choisis d'analyser et les fables de type AT 449 (fables du type « le chien du Tsar »). Il serait intéressant de se pencher sur ce cas dans un autre travail.

²⁰⁴ BIBRING, T., *Op. cit.*, p. 11-12.

²⁰⁵ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 122-124, vers 145-148, 153, 181-184.

²⁰⁶ SIENAERT, E., *Op. cit.*, p. 180.

À la fin du lai, la domination du roi sur la forêt est renouvelée lorsque Bisclavret reprend forme humaine. Le suzerain, en apprivoisant le loup et en lui permettant de réintégrer la civilisation, marque son pouvoir sur la nature : il délivre Bisclavret de sa condition bestiale. Cette force civilisatrice fait alors du roi « l'archétype de la perfection humaine »²⁰⁷, quant à Bisclavret, en raison sa nature duelle, il incarne la perfection chevaleresque (sa férocité de bête sauvage a été apprivoisée pour répondre aux valeurs féodales) :

Detestato dal clero, e malvisto anche dalla cultura folklorica, il licanthropo gode però di una sorta di occulto e inconfessato prestigio all'interno della cultura nobiliare : in essa l'assimilazione alla bestia da preda non è qualcosa di orrido ma, anzi, piuttosto di desiderabile, e la capacità metamorfica sembra addirittura essere una specie di contrassegno proprio delle stirpi regnati; una specie di "marchio di regalità". Forse si può comprendere questa attitudine interpretandola sullo sfondo di altre caratteristiche della nobilita medievale: l'uso di antroponimi ferini (fra i quali è attestato anche *Werwolf*), l'assimilazione topica del guerriero alla belva, la predilezione per le raffigurazioni animalesche (lupi, leoni, draghi, ecc.) negli stemmi e nelle insegne²⁰⁸.

En conclusion, l'originalité de Marie de France réside dans la sauvegarde du mystère originel concernant le motif de la métamorphose, dans le passage tu de la nudité, dans l'esthétique de l'ellipse – la métamorphose de l'homme en loup renvoie à la sauvagerie primitive qu'il s'agit pour l'auteure d'atténuer – ainsi que dans la répétition cyclique du phénomène.

Par sa nature, le récit met bien en scène une *merveille* même si celle-ci s'éloigne de la tradition en devenant la merveille de l'animal qui fait preuve d'humanité et de fidélité envers l'homme. Comme nous l'avons laissé entendre, l'élément surnaturel, se trouvant à la limite des deux mondes, est accepté par l'esprit qui trouve une explication au phénomène par des lois autres que celle de son univers. La peur et l'étonnement s'annihilent donc par un principe d'acceptation et d'intégration totale de l'élément ou de la force surnaturelle qui se présente aux yeux des hommes. Le merveilleux est utilisé par l'auteure dans un but non pas purement esthétique, c'est-à-dire écrire un récit pour divertir le public, mais dans un but supérieur qui est celui de l'introspection. En effet, Marie de France, en mêlant tradition et nouveauté, introduit dans l'esprit du lecteur de son temps et dans celui du lecteur contemporain une réflexion sur la nature même de l'homme. La merveille, en investissant le lai, est donc mise au service d'un but qui la dépasse.

²⁰⁷ FAURE, M., *Op. cit.*, p. 352.

²⁰⁸ DONÀ, C., « Approssimazioni al lupo mannaro medievale », *Art. cit.*, p. 146.

2. Mélion, ou la merveille irlandaise

2.1. Résumé

Jadis, à la cour du roi Arthur, après un vœu malheureux, Mélion, jeune homme courtois et courageux, attisa la haine des demoiselles de la cour si bien qu'elles décidèrent de ne plus lui adresser la parole ni même de le regarder. Cette décision connue, l'envie de chercher des aventures et celle de porter les armes le quittèrent. Le roi, ayant constaté sa détresse, le fit alors chevalier et lui donna des terres ainsi qu'un château en forêt.

Une année s'était écoulée lorsque, durant une partie de chasse, Mélion rencontra sur la lande une jeune fille richement vêtue dont la beauté était inégalable. Celle-ci lui apprit qu'elle avait fait le voyage depuis l'Irlande pour l'épouser, car elle n'avait jamais aimé d'autre homme que lui. Ravi d'entendre son vœu exaucé, Mélion l'emmena dans son château, l'épousa, lui donna des enfants et ainsi trois années s'écoulèrent.

Un jour, emmenant son épouse à la chasse, Mélion vit un cerf qui suscita toutes les envies de celle-ci. Afin de les satisfaire, il lui apprit son secret : l'anneau qu'il portait à la main, orné de deux pierres, avait des vertus merveilleuses. En effet, une fois nu, s'il était touché de la pierre blanche, il se transformait en loup. Il se dévêtit, la pria de l'attendre au même endroit avec ses vêtements et se laissa toucher par la bague magique. Une fois métamorphosé, il se lança à la poursuite du cerf, mais, lorsqu'il revint avec le morceau de viande, il s'aperçut que son épouse avait fui avec la bague, les vêtements et l'écuyer. Conscient que celle-ci l'avait trahi, il se cacha sur un navire faisant cap vers l'Irlande. Désormais condamné à la forme lupine, il se livra à une bestialité féroce pendant une année entière. Cette condition était dangereuse pour lui, mais il allait bientôt avoir du secours : Arthur prenait la mer pour l'Irlande afin de rétablir la paix au pays.

Mélion guetta son arrivée et tenta sa chance auprès de son ancien seigneur. Tout loup qu'il était, la capacité de langage lui était interdite, c'est pourquoi il se jeta aux pieds du suzerain et multiplia les gestes d'obéissance vassalique. Voyant cette *merveille*, le roi interdit à ses hommes de porter la main sur l'animal, fit de lui son compagnon et l'emmena à la cour du roi d'Irlande. Là-bas, lorsque Mélion aperçut l'écuyer, allié de l'épouse cruelle, il s'élança sur lui et aurait mis fin à ses jours si les serviteurs du roi Yder ne l'avaient pas retenu. Ce comportement bestial et étrange fut expliqué par Yder de manière tout à fait rationnelle : si le loup n'avait pas de haine pour cet homme, il ne l'aurait pas attaqué. Le serviteur fut alors soumis à un interrogatoire et avoua toute l'aventure passée. L'anneau fut cherché et apporté à Arthur. Une fois à l'abri des

regards indiscrets, le roi Arthur toucha Mélion de la pierre rouge afin que celui-ci reprenne forme humaine. La démorphose accomplie, Mélion souhaite punir l'épouse en la transformant à son tour et en la condamnant, comme elle l'avait condamné, à une animalité éternelle. Cependant, Arthur, empli de sagesse, l'en empêcha et le ramena avec lui au royaume où, réintégré à la civilisation des hommes, Mélion put enfin mener une existence fort heureuse.

2.2. Mélion, un contemporain de Bisclavret²⁰⁹

Dans les mythes anciens, le loup, figure totémique et psychopompe, représentait un symbole ambivalent : figure de puissance – force positive – et d'agressivité – force négative. Au Moyen Âge, le monde naturel est repensé et réinterprété si bien que le loup devient le symbole de l'hérésie et du diable (cf. chapitre I). Ainsi, sur le modèle du loup associé aux ténèbres et à la mort se construit la figure du loup-garou :

[...] il lupo compare anche tra i simboli nictomorfi, in quanto messaggero sinistro della morte e foriero del tempo profano, distruttore e divoratore, insomma un avatar sia di Kronos che di Thanatos. In quanto simbolo teriomorfo non c'è da sorprendersi se il lupo sia stato integrato in racconti e miti dove il motivo della caduta e della salvezza è particolarmente netto²¹⁰.

Marie de France, avec son *bisclavret*, est la première qui quitte ce champ de la mort et de la bestialité féroce. Elle présente un être merveilleux, victime de sa condition et de son épouse, qui est condamné à l'errance et à l'animalité durant une longue période avant d'être secouru par le souverain. Il ne s'agit plus de représenter une bête vorace et meurtrière, mais plutôt de mettre en avant la dualité résidant en tout homme et nécessaire à sa construction. Ce faisant, Marie de France semble intégrer un fond moral qui était incompatible avec les anciens récits sur les loups-garous. Dans son lai, le côté obscur de l'homme représenté par la bête ne constitue plus en soi une dégradation de l'être, mais suggère, semble-t-il, une régression indispensable à la construction d'un « Je » développant une conscience de soi²¹¹. Le lai breton de *Mélion* arrive dans le sillage tracé par Marie de France. En effet, les « romances » sur les loups-garous, après le lai de *Bisclavret*, sont souvent interprétées comme des récits mettant en scène la capacité humaine à partir de laquelle les personnages parviennent à surmonter leurs pulsions non

²⁰⁹ La date exacte de la rédaction du lai de *Mélion* n'est pas connue. Il est communément accepté que les *Lais* de Marie de France sont les premiers existants et que le genre décline à partir de 1230 ; le lai serait alors postérieur à 1100 et antérieur à 1230. L'écart peut cependant être restreint, car le lai, selon les études critiques, peut être daté à partir d'autres textes précédant sa supposée création. Ainsi, par exemple, le *De Amore* composé après 1184 est considéré comme étant antérieur à l'écriture du lai de *Mélion*. La critique s'accorde pour dire que le lai aurait été composé entre 1190 et 1204.

²¹⁰ ZUCCOLO, M., *In forme lupine : avatars del mannaro nella letteratura antico-francese*, Mémoire de master, Padoue, Università di Padova, 2017, p. 95.

²¹¹ *Ibid.*, p. 94-96.

civilisées et irrationnelles semblables à celles des animaux. Cette capacité est souvent liée à la compréhension que l'homme, même transformé en bête, a des normes sociales, des pratiques et des comportements sociaux qu'il convient d'adopter et ceux qui sont inacceptables au sein de la société médiévale²¹². C'est en ce sens qu'il faut comprendre la description que Robert Hanning et Joan Ferrante dressent du lai de *Bisclavret*. Il s'agit selon eux d'une parabole sur les forces bestiales existant dans la nature humaine, forces qui doivent être ou non, selon les cas, confrontées, utilisées ou transcendées²¹³.

Dans le lai de *Mélion*, si la bestialité est à nouveau décrite, il ne s'agit plus de dresser un portrait manichéen du monde où, par allégorie, le loup représente l'homme mauvais et impur. En réalité, il s'agit désormais de construire à travers la figure duelle du loup-garou, comme Marie de France l'a fait, un modèle chevaleresque où l'homme, parce qu'il suit le schéma « régression – progression », parvient à se saisir en tant qu'un « Je » à part entière et à évoluer au sein d'un « Nous » normé (la société féodale). Initialement, Mélion, contrairement à *Bisclavret*, ne possède aucune terre et n'est pas marié, il n'est qu'un *bachelor* auquel Arthur donne le titre de baron en lui confiant un fief non pour ses faits d'armes, mais parce qu'après un vœu malheureux il se trouvait fort abattu :

Al tans que roi Artus regnoit,
cil ki les terres conqueroit,
e qui dona les riches dons
as chevaliers e as barons,
avoit od lui .I. bachelor,
Melion l'ai oï nomer ;
molt par estoit cortois e prous,
e amer se faisoit a tos ;
molt ert de grant chevalerie
e de cortoise compaignie ²¹⁴.
Qant Melion ice oï,
molt durement s'en asopli ;
ne voloit mais querre aventure,
ne d'armes porter n'avoit cure ; [...].
Li rois le sot, molt l'en pesa,
mander le fist, a lui parla²¹⁵.
Li rois li a en fief doné,
Melion l'en a mercié,
A son castel en est alés,
.C. chevaliers i a menés²¹⁶.

²¹² WARD, R. M., *Op. cit.*, p. 176-177.

²¹³ HANNING, R., FERRANTE, J., *The Lais of Marie de France*, Oklahoma, Baker Publishing Group, 1995, p. 101. Nous donnons ici la phrase originelle en anglais : « a parable about the forces of bestiality that exist within human nature and how they should (and should not) be confronted, used, or transcended ».

²¹⁴ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 258, vers 1-10.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 260, vers 37-40, 43-44.

²¹⁶ *Ibid.*, vers 61-64.

Vraisemblablement, même s'il fait preuve de courage et s'illustre à de nombreuses reprises dans les combats, Mélion ne répond pas, au début du récit, à l'idéal chevaleresque tel qu'il était attendu par la société féodale. En effet, il ne se conforme pas aux normes courtoises, se laisse envahir par ses émotions et n'exerce aucun contrôle sur celles-ci. Pour être un chevalier digne de ce nom, Mélion devra apprendre à maîtriser sa force, ses sentiments et à les mettre au service de son suzerain, et non plus au service de son propre désir²¹⁷.

L'absence de conformité aux normes sociales dénonce clairement quelque chose de la dualité qui définit Mélion. Cette duplicité, qui est la conjugaison en un seul être de l'humanité et de l'animalité, caractérise le « loup-garou volontaire », c'est-à-dire que toute forme d'inquiétude est absente durant la période de métamorphose. En ce sens, Mélion apparaît comme un « loup-garou volontaire », car il semble, durant son année d'errance, dépourvu des caractéristiques humaines que sont la crainte et la sagesse (il se livre à de violents massacres et entre en contact avec la civilisation alors qu'il est sans cesse pourchassé par les hommes). De plus, son âme semble directement liée à la bête qui le double, il n'est plus comme Bisclavret prisonnier d'une condition de dichotomie héroïque où s'opposent l'âme de la lumière et le corps des ténèbres²¹⁸. En effet, Mélion, blessé d'avoir été trahi par la dame aimée et tenaillé par la faim, cède à ses pulsions animales et se livre à des actes bestiaux sans que s'y oppose sa conscience humaine. Il met alors sa bestialité au service de sa vengeance.

En canalisant au sein de l'enveloppe corporelle animale l'intelligence humaine, la colère et les instincts bestiaux, Mélion est pris dans une sorte d'indistinction entre l'homme et la bête et n'est plus, comme Bisclavret, tiraillé entre le bien et le mal. Pour autant, la métamorphose en loup ne transforme pas le chevalier en une bête uniquement assoiffée de sang : il ne dévore pas le cerf, mais en ramène seulement un morceau à la bien aimée tel qu'était son souhait. En vérité, la métamorphose est présente afin de renforcer les prouesses maritales et de satisfaire le désir inexplicable de l'épouse²¹⁹. De plus, Mélion, sous forme lupine, parce qu'il conserve vraisemblablement sa raison et sa mémoire, réalise non seulement qu'il a été trahi par la dame et son écuyer, mais surtout qu'il peut mettre en place un plan lui assurant de retrouver au plus vite sa forme humaine :

Hastivement s'en retorna

²¹⁷ CARNAILLE, C., « Du contrôle des émotions : entre préservation du corps, moralité et enjeux chevaleresques », in *Entre le cœur et le diaphragme. (D)écrire les émotions dans la littérature narrative et scientifique du Moyen Âge*, dir. par BAKER, C., CAVAGNA, M., CLESSE, G., Turnhout, Brepols, 2019, p. 153-168.

²¹⁸ ZUCCOLO, M., *Op. cit.*, p. 91-93.

²¹⁹ WARD, R. M., *Op. cit.*, p. 213.

la ou il sa feme laissa ;
 mais il ne l'i a pas trovee,
 vers Yrlande s'en est torne. [...]
 Mais neporqant se leus estoit,
 sens e mémoire d'ome avoit.
 Tant atendi k'il avespra,
 une nef vit que on charga,
 ki la nuit devoit eskipper,
 e en Yrlande droit aler²²⁰.

Jusqu'alors, l'âme humaine (force positive) luttait contre le corps animal (force négative), mais une fois que Mélion arrive en Irlande, autre lieu propice aux merveilles, son comportement se modifie et sa rationalité semble peu à peu l'abandonner. Devenu un guerrier solitaire en quête de vengeance personnelle, pour reprendre les termes de Nathalie Koble et de Mireille Séguy²²¹, il se met alors à chasser comme la bête sauvage qu'il est devenu et se livre à une violence excessive et sans retenue :

Encore avoit il son lardé
 ke de sa terre ot aporté ;
 grant faim avoit, si l'a mangié,
 molt l'avoit la mer traveillié.
 En une forest est alés,
 vaches e bues i a trovés ;
 molt en ocit e estrangla,
 iluec sa guerre comencha;
 plus en i a ocis de cent,
 a cest premier commencement²²².

Tant a alé par la forest,
 par montaignes e par dessert,
 que a .X. leus s'accompaigna ; [...]
 Un an tot plain ont si esté,
 tot le país ont degasté,
 homes e femes ocioient,
 tote la terre destruoient.
 Molt se savoient bien gaitier,
 li rois nes poit engingnier²²³.

Là réside une simplification que l'auteur anonyme du lai de *Mélion* fait subir au lai de *Bisclavret* : le loup-garou incarné par Mélion est le stéréotype même des « garvalf » dont Marie de France dressait le portrait en contraste avec son *bisclavret*. En effet, Mélion, lors des épisodes de massacres, ne se différencie plus des loups qui l'accompagnent : son animalité qui a pris le dessus, malgré les résurgences de la conscience humaine, marque le stade régressif dans lequel il se trouve désormais²²⁴. Seule la dualité le caractérise, il n'appartient plus à aucun règne : trop

²²⁰ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 270, vers 211-214, 217-222.

²²¹ KOBLE, N., SÉGUY, M., *Op. cit.*, p. 332-347.

²²² MICHA, A., *Op. cit.*, p. 272, vers 249-258.

²²³ *Ibid.*, p. 272, vers 267-269, 275-280.

²²⁴ KOBLE, N., SÉGUY, M., *Op. cit.*, p. 341.

bestial pour le monde des hommes et trop humain pour le monde sauvage, il demeure, tel un funambule, suspendu sur le fil à la frontière de l'humanité et de l'animalité. Pour autant, comme le souligne Renée Michelle Ward, Mélion ne peut être réduit à sa seule condition animale dans la mesure où sa capacité à rationaliser, même si la raison n'est pas la première force guidant ses actions durant l'année passée auprès des loups, est la seule chose qui le distingue de ses semblables et lui permet de se sauver lorsque sa meute est capturée et tuée²²⁵. Mélion survit précisément parce que son intelligence d'homme doublée de ses instincts bestiaux lui permet de reconnaître les dispositifs utilisés par les chasseurs pour la capture des loups :

Les rois dont soelent les pors prandre
 environ le bois ont fait tendre. [...]
 Tantost se sont el bois alé,
 tot coiemment e a celé ;
 le bois ont tot avironé,
 car gent i ot a grant plenté
 ki portent haces e maques,
 e li alqant espees nues.
 Adont i ot .M. chiens hués
 ki les leus orent tost trovés.
 Melïon vit k'il ert traïs,
 bien set que il malbaillis²²⁶.

[...] fors Melïon, qui escapa,
 par deseure les rois lança ;
 en .I. grant bois s'en est alé,
 par engien lor est escapé²²⁷.

Malgré la subsistance de la raison humaine, Mélion ne reconnaît pas assez tôt les dangers représentés par les chiens et par les filets de chasse parce qu'il a été, durant une année, plus une bête qu'un homme. Il se retrouve alors dans l'incapacité de défendre sa propre meute et subit de nouveau une lourde perte, celle de ses compagnons (la première étant celle de son humanité et la seconde celle de son épouse l'abandonnant pour l'Irlande) :

Li chiens les vont molt angoissant,
 e il vienent as roi fuiant.
 Tot sont detrancié e ocis,
 un tos seus n'en escapa vis²²⁸.

Cette troisième perte n'aurait sans doute pas eu lieu si Mélion n'avait pas perdu le contrôle du Moi humain et de sa force martiale ainsi que s'il ne s'était pas laissé dévorer par la haine et la bestialité qui dormaient en lui depuis les origines. La vie sauvage exige toujours une perte qu'elle soit physique ou non, c'est pourquoi Mélion doit perdre quelque chose de son statut

²²⁵ WARD, R. M., *Op. cit.*, p. 218.

²²⁶ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 274, vers 299-300, 305-314.

²²⁷ *Ibid.*, p. 276, vers 319-322.

²²⁸ *Ibid.*, p. 274, 276, vers 315-318

initial. Il doit faire l'expérience de la perte affective et de la solitude, en somme il doit atteindre l'état le plus régressif qui soit avant de pouvoir entamer un processus progressif le menant à la réintégration parmi les hommes et à la démorphose finale (le schéma « régression-progression » est un processus inhérent au parcours initiatique). Après la perte de la meute, Mélion se retrouve à nouveau seul et détesté de tous (cela fait écho à l'épisode du vœu qui ouvre la séquence narrative du lai) si bien que son existence est chaque jour mise en péril :

Tot sont destrancié e ocis,
un tos seus n'en escapa vis
fors Melion, qui escapa,
par deseure les rois lança ;
en .I. grant bois s'en est alé,
par engien lor est escapé. [...]
Qant Melion fu escapés,
sor une montaigne est montés ;
molt fu dolans, molt li pesa
de ses leus que il perdu a ;
molt a traveillié longement,
mais ore avra socors briement²²⁹.

Son salut réside alors uniquement dans sa capacité à canaliser sa violence bestiale et à se retirer des terres lointaines et inexploitées pour réinvestir la civilisation, ou plutôt une nature elle-même investie par les hommes. Tous ses espoirs de réhabilitation sont placés en la figure du roi Arthur qui par le passé avait déjà été d'un précieux secours.

Comme nous l'avons souligné, le parcours initiatique ne peut s'engager qu'à partir d'une profonde régression de l'humanité vers l'animalité. De cette manière, nous pouvons penser que les épisodes de massacres constituent deux clés de lecture importantes pour comprendre la dualité à laquelle est confronté le loup-garou ainsi que pour envisager l'amorce d'une progression conduisant à la construction de l'idéal chevaleresque²³⁰. Le « chevalier », une fois arrivé en Irlande sous la forme lupine, ne parvient à échapper à ses poursuivants qu'en pénétrant au plus profond de la nature sauvage. Cette nature lui permet de renouer, à nouveau, avec ses prouesses martiales (cf. p. 76) si bien qu'une fois en haut de la colline, il opère une « reconnaissance militaire » afin de ne pas se faire capturer ou tuer²³¹ :

Lies est qant lor fu escapés,
sor une montaigne est alés ;

²²⁹ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 276, vers 317-322, 331-336.

²³⁰ Précisons cependant que la dualité n'empêche pas qu'une des caractéristiques du personnage prenne l'ascendant sur l'autre pendant une partie du récit et inversement. Ainsi, lorsque Mélion passe une année en forêt, son côté bestial est davantage mis en avant que sa raison humaine. La tendance s'inverse ensuite lorsqu'il passe sous la protection du roi et réintègre la cour.

²³¹ WARD, R. M., *Op. cit.*, p. 214. Ici, nous comparons le comportement de Mélion à celui d'un soldat en reconnaissance militaire parce que, pour échapper à ses ennemis, il se replie sur le versant d'une colline et observe les environs afin de prendre une décision lui permettant d'échapper à la mort.

molt a regardé le país
ou il savoit ses anemis²³².

Dans ce contexte, l'emploi du verbe *savoir* signale clairement la dualité à laquelle est confronté Mélion. En effet, bien qu'il soit prisonnier de l'enveloppe animale et tiraillé par ses instincts bestiaux, il parvient à convoquer sa raison d'homme afin de tirer des conclusions sur la situation dans laquelle il se trouve : il sait qu'il est acculé et qu'il doit établir une stratégie lui permettant de fuir. Une fois le constat établi, Mélion se lance en forêt et décime de nombreux troupeaux :

En une forest est alés,
vaches e bues i a trovés ;
molt en ocit e estrangla,
iluec sa guerre comencha;
plus en i a ocis de cent,
a cest premier commencement²³³.

Ce comportement, s'il est envisagé non plus uniquement comme celui d'une bête assoiffée de sang, mais comme un mouvement stratégique contre les chasseurs, devient significatif de la nature duelle du loup-garou. Mélion, parce qu'il combine à la fois l'intelligence humaine et la force bestiale, sait qu'en ciblant le bétail il privera les hommes de leur subsistance et par conséquent, affaiblira leur potentiel martial²³⁴. Tout bestial que soit son comportement, il n'est pas sans rappeler celui d'un guerrier qui prend les armes contre ses « anemis », comme le rappellent Nathalie Koble et Mireille Séguy²³⁵. Cependant, étant incapable de faire preuve de retenue dans la violence de ses actes comme pourrait le faire un chevalier, Mélion est condamné à la régression la plus complète. Ainsi, cet épisode de massacres le plonge plus en avant dans l'animalité et l'éloigne progressivement de la civilisation humaine et de son rôle social (vassal du roi Arthur), car il est de moins en moins capable de maîtriser la violence excessive qui l'habite et de laisser sa raison diriger ses actions²³⁶ :

La gent ki estoit el boscage,
virent des bestes le damage ;
corant vindrent a la cité,
al roi l'ont dit e aconté
qu'en la forest .I. leu avoit
ki le país tot escilloit,
molt a ocis de lor almaille ;
mais tot ce tient li rois a faille²³⁷.

²³² MICHA, A., *Op. cit.*, p. 270, 272, vers 245-248.

²³³ *Ibid.*, p. 272, vers 253-258.

²³⁴ WARD, R. M., *Op. cit.*, p. 214-215.

²³⁵ KOBLE, N., SÉGUY, M., *Op. cit.*, p. 341.

²³⁶ WARD, R. M., *Op. cit.*, p. 217.

²³⁷ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 272, vers 259-266.

Cette animalité grandissante est par ailleurs renforcée par la facilité avec laquelle Mélion s'intègre au sein de la meute de loups. Il est évident que les loups qu'il rencontre au plus profond de la nature sauvage n'ont jamais, ou du moins très peu, été en contact avec la civilisation humaine. Par conséquent, ils ne peuvent être caractérisés, contrairement à Mélion, que par leur bestialité et leur absence d'entendement. Dès lors, un loup inconnu et humanisé par son comportement stratégique et son intelligence devrait être considéré comme un étranger et rejeté par la meute. Or, celle-ci l'accueille sans la moindre hostilité et l'élève au rang d'alpha :

Tant a alé par la forest,
par montaignes e par dessert,
que a .X. leus s'accompaigna ;
tant les blandi e losenga
que avoec lui les a menés,
e font totes ses volentés²³⁸.

Cette capacité à s'intégrer repose sur la nature duelle de Mélion : il prend la place de chef de meute parce que son humanité lui permet de dominer et de guider un groupe d'êtres jugés « inférieurs », mais cette intégration suggère également qu'à ce stade Mélion est plus proche de la nature animale qu'il ne l'est de son statut de chevalier. Plus l'intégration au sein d'une nature sauvage est importante, plus l'homme s'éloigne de la civilisation et moins il est susceptible d'être gouverné par sa raison. Et pourtant, Mélion conserve dans son comportement quelque chose de profondément humain : il flatte (*blandi*), loue fausement (*losenga*) les bêtes qui l'entourent afin d'en faire ses alliés. Ce comportement est typiquement celui de l'homme et non celui de l'animal. De plus, comme nous l'avons souligné, Mélion, après avoir semé ses ennemis, opère une « reconnaissance militaire » sur la colline. Cela souligne le caractère persistant de son humanité dans la métamorphose. De même, ici, après s'être entouré de loups, il entreprend une sorte de démarche guerrière (v. 256 : *iluec sa guerre comencha*) où il se place en tant que « commandant ». En ce sens, ne pouvons-nous pas établir un lien entre la figure de l'homme-loup et celle du guerrier héroïque dans la littérature médiévale ? Comme Antonella Sciancalepore le souligne justement, « le guerrier héroïque est le dernier bastion de la civilisation, il est le représentant des valeurs de sa communauté face à ses ennemis. Mais sa tâche l'oblige à être aussi en marge de cette même communauté, soit à cause de la violence qu'il exerce, soit du type d'ennemis qu'il affronte. Tout d'abord, en l'autorisant à la violence et en la faisant devenir un instrument de destruction, la société lui permet de transgresser en partie ses propres règles, lui confère un statut spécial : il est un assassin institutionnalisé, dangereux, mais nécessaire. C'est précisément grâce à cette exception, à l'usage d'une férocité

²³⁸ *Ibid.*, p. 272, vers 267-272.

qui serait inacceptable chez n'importe quel autre membre de la société, que le héros peut accomplir des gestes extraordinaires, surhumains, et affronter l'inhumain par excellence, l'Autre »²³⁹. Dès l'ouverture du lai, Mélion est représenté comme un guerrier qui s'est illustré par de nombreux faits d'armes pourtant il est rejeté par la société et est maintenu par le roi à l'écart de celle-ci dans un lieu assez reculé de la civilisation. Ainsi, alors qu'il ne s'est pas encore transformé en loup, quelque chose de la dualité de Mélion transparait et l'empêche d'être considéré comme étant un membre parfaitement intégré dans la société qui l'a vu naître. En marge du point de vue social premièrement à cause de son vœu malheureux, il se trouve, après la métamorphose, en marge du point de vue anthropologique : Mélion est un homme et un loup, il n'appartient réellement ni au règne humain ni au règne animal. Par conséquent, l'ennemi à combattre n'est plus une altérité extérieure, mais sa propre altérité bestiale. De la même manière que pour le guerrier « accompli », le combat de Mélion entre son humanité et son altérité a lieu à la frontière de la civilisation : en forêt²⁴⁰. Celle-ci, comme nous l'avons vu, est le lieu critique où nature et culture se rencontrent. Mélion entame alors, en ce lieu, un parcours initiatique au cours duquel il connaît une profonde régression vers l'animalité avant d'apprendre à maîtriser sa bestialité et à devenir un meilleur individu. Certes, le lai se termine sur la réintégration complète de Mélion, mais il demeure toujours malgré tout un être dual, en tout cas rien ne nous laisse penser le contraire. Dès lors, même s'il est parvenu à canaliser sa force bestiale, Mélion, en tant que représentant de l'idéal chevaleresque et dernier bastion de la civilisation, se livrera encore à la violence qui, cette fois, sera acceptée par la société humaine en ce sens qu'elle se trouve désormais sous le contrôle d'une autorité extérieure : celle du roi. Finalement, le guerrier, en s'hybridant physiquement et éthiquement avec l'animal dans sa représentation littéraire, soulève des questionnements anthropologiques. Ceux-ci apparaissent également parce que le guerrier constitue la frontière du territoire, de la société et surtout de l'humanité²⁴¹. Ainsi, le loup-garou médiéval illustre parfaitement cette figure guerrière dans la mesure où, en tant que loup, il représente le modèle archétypal de la violence et de la bestialité et, en tant qu'homme, il est le garant des normes sociales et des lois féodales.

2.3. Le loup-garou et le souverain : des figures prises en miroir

Dès l'ouverture du lai, comme chez Marie de France, l'existence de l'homme-loup est attachée à celle du roi et de sa cour. Cette appartenance est signifiée par la symétrie des traits

²³⁹ SCIANCALEPORE, A., «Il guerriero come confine. Lineamenti antropologici del cavaliere belva», *Art. cit.*, p. 97. Nous donnons ici une traduction et reformulation du texte italien.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 98-99.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 111-112.

caractéristiques des deux protagonistes : Mélion est courageux et courtois, quant au roi, en tant que représentant ultime de la cour et par extension du monde féodal, il se définit à partir des qualités attribuées à sa cour telles que la courtoisie, les prouesses chevaleresques et le courage :

[Artus] avoit od lui .I. bachelier,
Mélion l'ai oï nomer ;
molt par estoit cortois e prous, [...] ²⁴².
Li rois ot molt riche maisnie,
par tot le mont estoit proisie
de cortoisie e de proece
e de bonté e de largece ²⁴³.

Ce partage de qualités organise discrètement l'ensemble du récit et justifie la reconnaissance intuitive et immédiate entre le roi et son vassal selon Séverine Abiker²⁴⁴. Leur grande valeur les rapproche si bien que le rapport qui s'établit entre les deux est presque paternel. C'est ce rapport qui sauvera Mélion de sa condition, car, une fois en présence d'Arthur, le loup-garou abandonne toute la violence qui l'a caractérisé jusqu'alors dans le récit et adopte un comportement digne d'un vassal envers son suzerain. En effet, il multiplie les postures d'obéissance vassalique à l'égard du roi et lui prouve sa fidélité ainsi que sa confiance en acceptant la nourriture humaine. Par-là, il tend à renouer avec son humanité partiellement perdue et opère un mouvement progressif inversant la tendance du schéma « régression – progression » :

Il ne s'est de rien arestés,
tot droit al roi en est alés,
en aventure est de morir.
As piés le roi se lait chaïr,
ne se voloit pas redrecier,
dont la veïsciés merveïller ²⁴⁵. [...]
As piés le roi just Melïons,
bien conut trestot les barons.
Li rois le regarda sovent,
un pain li done e il le prent,
puis il commença a mangier ²⁴⁶. [...]
Li rois fait aporter le vin
devant li leu en .I. bacin.
Li leus le voit, beüt en a,
sachiés que molt le desira ;
il a del vin assés beü,
e li rois l'a molt bien veü ²⁴⁷.

²⁴² MICHA, A., *Op. cit.*, p. 258, vers 5-7.

²⁴³ *Ibid.*, vers 11-14.

²⁴⁴ ABIKER, S., *L'écho paradoxal. Étude stylistique de la répétition dans les récits brefs en vers, XII^e-XIV^e siècles*, Thèse de doctorat, Poitiers, Université de Poitiers, 2008, p. 430, [en ligne] <http://www.theses.fr/2008POIT5016> (thèse consultée le 25 février 2019).

²⁴⁵ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 280, vers 403-408.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 280, 282, vers 419-423.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 282, vers 433-438.

Ce comportement tout à fait merveilleux est reconnu comme tel par le roi qui voit l'homme derrière la bête et décide, par conséquent, de l'emmener avec lui et de le traiter comme s'il s'agissait d'un animal domestique. C'est une première victoire de l'humanité sur l'animalité. Mais comment expliquer ce comportement de la part de Mélion alors qu'il s'était livré complètement à la bestialité ? En réalité, comme Bisclavret, Mélion cherche auprès du roi une protection et pour cela, il sait qu'il doit agir selon les codes féodaux. Ce qui est alors sous-tendu dans le texte et qui dépasse le simple récit de métamorphose, c'est l'importance de code féodal. Celui-ci suppose un attachement, une relation affectueuse entre le roi et le baron comme celle présumée entre le maître et le chien. La proximité entre l'homme-loup et le souverain était déjà soulignée dans le lai de *Bisclavret*, mais elle acquiert ici une force supplémentaire par les effets de symétrie se retrouvant dans le comportement des deux protagonistes²⁴⁸. Par exemple, après sa traversée pour l'Irlande, Mélion est affamé et épuisé (vers 251-252 : *grant faim avoit, si l'a mangié, molt l'avoit la mer traveillié*). De la même manière, une fois arrivé au port, le roi est épuisé à cause du voyage (vers 371-372 : *Li roi s'est al port arivés, molt s'est traveilliés e penés*). Un jeu de miroir s'installe également au niveau du comportement des deux protagonistes : Mélion, une fois aux côtés du roi, le suit dans tous ses déplacements et reproduit la même gestuelle que lui :

[...] tostans fu li leu sot le roi,
onques ne sot cel lieu aler
c'on le peüst de lui oster.
Qant li rois volt aler colchier,
son lit rova apareillier,
dormir s'en vait, molt est lassés,
e li leus est od lui alés ;
as piés le roi en vait gesir²⁴⁹.
Qant li rois monta el doignon,
li leus li tint par le giron ;
qant li rois Artus fu assis,
li leus s'est a ses pïes mis²⁵⁰.

Les gestes de l'homme-loup marquent toutefois son appartenance à un rang inférieur que celui occupé par le roi. En effet, il se place toujours derrière celui-ci ou à ses pieds. Cela, en plus des postures d'obéissance vassalique adoptées lors de leur rencontre en Irlande, souligne que le loup-garou est conscient de devoir agir en fonction des attentes exigées par le rang qu'il occupait sous la forme humaine. Comme nous l'avons dit, même si chaque protagoniste occupe la place hiérarchique qui lui revient, le rapport entre le suzerain et le vassal au Moyen Âge est

²⁴⁸ KOBLE, N., SÉGUY, M., *Op. cit.*, p. 342.

²⁴⁹ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 282, vers 442-450.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 284, vers 475-478.

un rapport de semblable à semblable. C'est en ce sens que l'altérité animale de Mélion peut être dépassée, car Arthur reconnaît derrière l'apparence du loup l'homme qui est en lui. Notons toutefois que la reconnaissance et la légitimation de la double nature est réciproque dans la mesure où les deux protagonistes sont pris dans une structure en miroir. En effet, seul le roi, en tant qu'altérité positive, est capable de reconnaître et de faire reconnaître la nature humaine du loup en le réintégrant à la civilisation. Quant au loup-garou, il est le seul à pouvoir engager le roi dans l'expérience de sa propre altérité représentée par sa double nature bestiale, mais aussi par les membres de la cour²⁵¹. Ainsi, le loup-garou apparaît comme l'ombre, le pendant négatif de la figure pacificatrice, bienveillante et toute puissante du roi. C'est parce que celui-ci est parvenu à concilier nature et culture qu'il est autorisé à exercer sa violence sur les autres, violence refusée à l'homme-loup selon Agamben²⁵². Par exemple, le souverain de Bisclavret, après avoir soumis à la torture et banni les deux amants, ré-assoit sa puissance politique. Au contraire, dans le lai de *Mélion*, Arthur ne prend aucune décision concernant le sort devant être réservé à la dame et ce, même s'il lui épargne d'être transformée en loup à son tour.

Mélion, en tant qu'être doublement double (homme-loup et chien-loup), présente la figure du vassal idéal : fidèle et dévoué à son seigneur comme un chien envers son maître, mais cruel et féroce envers ses ennemis. En effet, s'il est devenu doux et obéissant pour le roi, la bestialité du chevalier-loup n'est pas encore réformée complètement après son retour à la cour. Lorsqu'il aperçoit l'écuyer qui fut l'instrument de la perfide épouse, il laisse exploser toute la violence de sa condition contenue depuis la rencontre avec le roi et attaque l'homme qu'il suppose être l'amant de la dame :

Mais Melion a regardé,
 enmi la sale ravisa
 celui ki sa feme enmena.
 Bien sot la mer estoit passés
 e en Yrlande estoit alés.
 Par l'espaule le vait saisir,
 cil ne se pot a lui tenir ;
 en la sale l'a abatu,
 ja l'eüst mort e confondu²⁵³.

Si l'attaque de Bisclavret envers l'amant de son épouse était tout à fait justifiée, celle de Mélion paraît injuste dans la mesure où l'écuyer n'a commis aucun acte d'adultère avec la dame ou du moins, rien ne le suggère. De plus, celui-ci ne participe pas directement au processus de

²⁵¹ KOBLE, N., SÉGUY, M., *Op. cit.*, p. 343.

²⁵² AGAMBEN, G., *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. de l'italien par Marilène RAIOLA, Paris, Seuil, 1997, coll. « L'ordre philosophique », p. 115-118.

²⁵³ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 284, 286, vers 486-494.

la métamorphose comme dans le lai de Marie de France, sa seule culpabilité est d'avoir obéi aux ordres de la dame. Le désir de vengeance de Mélion révèle quelque chose de son désir d'un retour précipité à la forme humaine et cela prouve qu'il n'a pas encore appris à garder le contrôle de sa bestialité²⁵⁴. Cet accès de violence fait écho aux massacres auxquels le loup-garou et sa meute se sont livrés. Pour autant, ses actes ne sont pas condamnés puisque, après avoir retrouvé son apparence humaine, Mélion est réintégré par Arthur à la cour. Il est alors intéressant d'analyser la figure du loup-garou et son introduction dans les valeurs typiques de la culture chevaleresque afin de justifier les crimes commis. En effet, à la fin du lai, l'homme ne doit pas rendre compte des actions criminelles commises sous la forme du loup et ce, uniquement afin de rendre plus simple sa réintégration finale dans la société. En réalité, parce qu'il n'a pas souhaité sa condition, il est considéré comme une victime et les monstruosité commises ne doivent pas interrompre le processus de réintégration de l'homme dans la société humaine²⁵⁵. Finalement, le comportement de Mélion tout au long du lai suggère que pour atteindre et respecter l'idéal chevaleresque, l'homme-loup a besoin du contrôle d'une autorité extérieure. Ce besoin est attesté dès l'ouverture du lai lorsque Mélion, dans son désir de trouver une femme chaste, entrave sa position sociale ainsi que sa capacité martiale et qu'Arthur doit intervenir pour lui rappeler quelles sont les responsabilités et la conduite appropriée d'un homme de son rang (s'illustrer dans les combats et évoluer au sein de la cour en respectant ses règles). Pour le retour à un comportement dit « approprié », il lui fournit les outils nécessaires, c'est-à-dire : un château, des hommes et des terres. Mélion retrouve alors ses capacités martiales : lors de parties de chasse, il impose sa domination sur le monde sauvage ou du moins tente de le manipuler (Mélion chassera le cerf à deux reprises). Cependant, après avoir été abandonné sous la forme lupine, il se retire de la surveillance royale et s'engage de nouveau sur la voie d'un comportement inapproprié en commettant des actes meurtriers. Bien qu'il soit prisonnier de la bestialité, il n'en reste pas moins un homme qui se doit de répondre aux lois du monde social. Mélion ne reprendra le contrôle de son Moi qu'une fois réintégré au cœur du système féodal où le roi, exécuteur de la justice, surveille les actes de ses vassaux et contrôle leur tendance à adopter des comportements et à commettre des actes d'une violence excessive²⁵⁶. Sans le roi, le système s'effondre. Dès lors, le récit de métamorphose, tout merveilleux qu'il soit, permet à l'auteur de servir la propagande royale : le roi lucide, face au loup supposé déraisonné, devient

²⁵⁴ WARD, R. M., *Op. cit.*, p. 220.

²⁵⁵ ZUCCOLO, M., *Op. cit.*, p. 73-75, 91.

²⁵⁶ WARD, R. M., *Op. cit.*, p. 224-226.

« l'archétype de la perfection humaine »²⁵⁷. En somme, l'auteur du lai breton retravaille les caractéristiques du loup-garou telles qu'elles étaient présentées dans le lai de *Bisclavret* : il simplifie la figure du loup-garou par l'assimilation au « garvalf » décrit par Marie de France, mais surtout il fournit une critique du texte de celle-ci en travaillant davantage le statut duel de l'homme-loup et du chevalier par extension.

C'est parce que la littérature médiévale reflète « les attitudes du groupe pour lequel elle a été écrite, ou une idéalisation de ces attitudes, ou une critique souvent humoristique du groupe lui-même²⁵⁸ » que les auteurs des lais peuvent poser des questions fondamentales sur leur époque. Ainsi, le motif du loup-garou permet de représenter l'homme dans sa totalité et d'interroger le cheminement qu'il parcourt dans la connaissance de son Moi, de l'Autre bestial et de l'autre humain, représentant du groupe social qui reconnaît l'homme-loup comme l'un de ses membres²⁵⁹.

2.4. Une parole spatialisante²⁶⁰

Attardons-nous quelque peu sur l'importance du lexique et plus précisément sur l'emploi du verbe *savoir* dans le lai. Comme nous l'avons souligné, Mélion, parce qu'il conserve l'intelligence humaine, sait qu'il doit mettre en place une stratégie affaiblissant ses ennemis afin d'opérer un repli tactique dans la nature sauvage à l'abri des regards indiscrets des hommes (vers 247-248 : *molt a regardé le païs ou il savoit ses anemis*). Cette occurrence du verbe est tout à fait particulière dans la mesure où elle désigne la connaissance du loup-garou sur le monde qui l'entoure. Dans les autres cas où le verbe est attribué à Mélion, il souligne toujours le doute lié à la fragilité causée par la dualité du loup-garou²⁶¹ :

Vers 279 : Molt se savoient bien gaitier
 Vers 313-314 : Melions vit k'il ert traïs,
 bien set que il est malbaillis.
 Vers 395-400 : Bien set, se del roi n'a confort,
 qu'en Yrlande prendra la mort.
 mais il ne set comment aler,
 leus est, e si ne set parler ;
 e nekedent tostans ira,
 en aventure se metra.

²⁵⁷ FAURE, M., *Op. cit.*, p. 345.

²⁵⁸ ROBERTSON, D. W., *The Literature of Medieval England*, New-York, McGraw-Hill, 1970, p. 28. The medieval literature reflects « the attitudes of the group for which it was written, or an idealization of those attitudes, or a criticism, frequently humorous, of the group itself... ».

²⁵⁹ NOACCO, C., « La dé-mesure du loup-garou : un instrument de connaissance », in *Revue des Langues romanes*, n° 111, 2007, p. 45.

²⁶⁰ Nous reprenons ce terme à M. Mikhaïlova et le comprenons dans le sens où l'ensemble du discours structure l'espace narratif du lai.

²⁶¹ ABIKER, S., *Op. cit.*, p. 134.

Si le loup-garou conserve la raison humaine lui permettant de réfléchir sur le monde et les choses qui l'entourent, chaque situation « complexe » dans laquelle il se trouve le plonge pourtant dans une profonde incertitude. Cela est dû au fait que son intelligence d'homme est contrebalancée par les instincts primaires de la bête. Par exemple, il sait que le roi est son seul espoir de salut et pourtant il hésite à se retrouver devant lui, car il ne sait comment l'approcher ni même s'il ne sera pas tué pour s'être montré sous la forme lupine. À ce doute constant s'oppose le savoir du roi. En effet, celui-ci, en tant que figure d'autorité et garant de la cohérence, de la stabilité du monde et des codes féodaux, n'a de cesse d'affirmer ses connaissances et de réaffirmer la grandeur de l'humanité sur l'animalité²⁶² :

- Vers 43 : Li rois le sot, molt l'en pesa,
 mander le fist, a lui parla.
- Vers 409-412 : Ce dist li roi : « Merveilles voi !
 Cis leus est ci venus a moi.
 Or, sachiés bien qu'il est privés,
 mar ert touchiés ne adesés ! »
- Vers 424-426 : Li rois s'en prist a merveillier ;
 al roi Yder dist : « Esguardés,
 sachiés que ci leus est privés. »
- Vers 499-502 : Ja eüsent le leu tué,
 qant li rois Artus a crié :
 - Mar ert touchiés, fait il, par foi !
 Sachiés que li leus est a moi.
- Vers 521-523 : Artus a le roi apelé :
 - Or sai bien que c'est vérité ;
 de mon baron m'est il molt bel.

Enfin, le verbe « savoir » est utilisé par le narrateur au vers 436 – *sachiés que molt le desira* – pour souligner le caractère humain de la bête : le loup-garou avait fort envie de boire le vin qui lui était présenté par le roi. Or, puisque le vin est une boisson exclusivement réservée aux hommes, désirer en boire un verre relève d'un sentiment profondément humain. Selon Séverine Abiker, cette intervention du narrateur lui permet d'affirmer que l'humanité l'emporte une seconde fois sur l'animalité (la première étant quand le loup-garou face au roi multipliait les gestes de soumission vassalique)²⁶³. Nous insistons dès lors sur l'importance de s'intéresser au lexique employé par les auteurs, car il révèle des éléments primordiaux pour la compréhension du texte.

Nous constatons, grâce à cet intérêt pour le vocabulaire, que les mêmes mots-clés peuvent subir un traitement différent et témoigner de l'évolution d'un même motif littéraire. Par exemple, dans le lai de *Bisclavret*, le doute et le savoir oscillent constamment chez tous les

²⁶² Mélion et Arthur fonctionnent comme un duo, comme les deux faces d'une même pièce, où le savoir du second supprime les doutes du premier.

²⁶³ ABIKER, S., *Op. cit.*, p. 134.

personnages et ce, jusqu'à influencer la réception que le lecteur a du phénomène surnaturel : « la première partie du texte (v. 15-135) est dominée par le verbe *savoir*, nié ou employé à un mode verbal virtualisant »²⁶⁴. Ainsi, là où le savoir est sans cesse réitéré dans le lai de *Mélion*, chez Marie de France domine une expression du « non-savoir » créant un schéma d'alternance entre le doute et l'ignorance :

[...] treis jurs entiers qu'el ne saveit
 que deveneit ne u alout,
 ne nuls des soens niënt n'en sout²⁶⁵.
 Ja cele chose ne querrez,
 se jo la sai, ne la vus die²⁶⁶.
 Il ne saveit ne ne quidot
 qu'il le deüst trover si pres²⁶⁷.
 Ceo est la femme al chevalier
 que tant suliez avoir chier,
 ki lung tens a esté perduz,
 ne seüme qu'est devenuz²⁶⁸.

Pour autant, le principe de « non-savoir » n'exclut pas du lai l'ensemble des certitudes mêmes si elles ne sont jamais absolues. À nouveau, comme Arthur, seul le roi semble posséder un savoir qui ne peut être nié : il voit la merveille, il croit en elle et affirme son existence. Puisqu'il est le garant de toutes choses dans le monde social et naturel, son savoir ne peut être, logiquement, remis en cause par autrui. Pourtant, chaque certitude est dépréciée et réorientée vers l'incertitude par les autres personnages. Ainsi, lorsque dame Bisclavret avoue la vraie nature de son époux et lui avoir dérobé ses vêtements, un prudhomme, par ses propos, met en doute la merveille de la métamorphose et attend une preuve par l'image²⁶⁹ :

'En tes chambres le fai mener
 e la despueille od li porter ;
 une grant piece l'i laissuns.
 S'il devient huem, bien le verruns²⁷⁰.'

Celle-ci ne vient pas puisque le principe de démorphose se fait à l'abri des regards selon l'esthétique de l'ellipse. Ainsi, seul persiste le doute qui clôturera par ailleurs le récit :

L'aventure qu'avez oïe,
 veraie fu, n'en dutez mie.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 132.

²⁶⁵ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 118, vers 26-28.

²⁶⁶ *Ibid.*, vers 40-41. Ici, *querrez* est employé dans le sens de « chercher à savoir quelque chose ».

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 126, vers 194-195.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 128, vers 251-254.

²⁶⁹ ABIKER, S., *Op. cit.*, p. 133-134.

²⁷⁰ MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 130, vers. 289-292.

L'emploi du « *dutez* » est hautement significatif du caractère indécidable qui repose sur le processus de la métamorphose. Alors que Marie de France se contente d'affirmer qu'elle dit la vérité – topos d'authenticité –, elle choisit pourtant d'introduire, une dernière fois, une incertitude. Son art, selon Michel Zink, consiste à laisser croire qu'elle n'a pas tout compris et qu'une chose lui échappe encore²⁷¹. Nous comprenons ce choix comme une invitation pour le lecteur à démêler le vrai du faux et à porter un regard critique sur l'histoire racontée. Seule la mutilation des descendantes de la perfide attesterait de la réalité du phénomène surnaturel. À l'inverse, dans le lai de *Mélion*, la métamorphose est parfaitement intériorisée et ne laisse aucune place au doute dans la mesure où trois protagonistes et le lecteur, désormais spectateurs, assistent à la démorphose du loup-garou (vers 543-554 : *Li rois a Gavain apelé, si a od lui Ydel mené [...] Qant le virent home formé, molt ont grant joie demené*). Mais aussi dans la mesure où le topos d'authenticité tel qu'il était présent chez Marie de France est reformulé par la suppression de la notion de doute (vers 591-592 : *Vrais est li lais de Melion, ce dient bien tot li baron*) et où l'auteur affirme la véridicité du récit (vers 593 : *Explicit de Melion*). Enfin, la métamorphose de Mélion ne laisse pas de place au doute dans la mesure où le personnage lui-même commente la réalité de celle-ci. En effet, l'enseignement à la fin du lai n'est pas celui de l'auteur ou du narrateur, mais bien celui du personnage qui déplore la perfidie féminine²⁷² :

[...] sa feme en Yrlande laissa,
a deables l'a commandee ;
jamais n'iert jor de li amee,
por ce qu'ele l'ot si bailli
con vos avés el conte oï ;
ne le volt il onques reprendre,
ains le laissast ardoir u pendre.
Melions dist « Ja ne faldra
que de tot sa feme kerra,
qu'en la fin ne soit malbaillis ;
ne doit pas croire tos ses dis²⁷³. »

Mélion, dans un trait moral misogyne, dénonce la malhonnêteté de l'épouse et la voue à tous les diables, mais, contrairement à la dame de Bisclavret, celle-ci ne subit aucune punition, si ce n'est peut-être de porter la culpabilité de son crime. Yder, son propre père, suggère qu'elle soit brûlée vive, mais Arthur ne donne pas suite à cette requête. Il est probable que l'auteur n'ait pas souhaité mettre en scène une mise à mort, car, même si elle n'était pas sans précédent dans les cas d'adultère au Moyen Âge, elle était fortement découragée par l'Église. Cette pratique

²⁷¹ ZINK, M., *Les voix de la conscience : parole du poète et parole de Dieu dans la littérature médiévale*, Caen, Paradigme, 1992, coll. « Varia », n° 1, p. 96.

²⁷² ABIKER, S., *Op. cit.*, p. 182-183.

²⁷³ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 290, vers 580-590.

était d'une extrême violence et allait à l'encontre des mœurs chrétiennes ; la pratique la plus courante dans les cas d'adultère restait l'excommunication²⁷⁴. Cette prise de parole concluant le récit est donc hautement significative, comme nous l'avons dit, parce qu'elle garantit aux personnages la certitude que la métamorphose a réellement eu lieu, mais également parce qu'elle est le signe d'une revanche du héros sur son bourreau. En effet, l'épouse de Mélion, en le condamnant à l'animalité, le prive de sa capacité de langage jusqu'à ce qu'il retrouve forme humaine et réintègre la société des hommes. Cette capacité est considérée comme le signe ultime de l'appartenance d'un être à une communauté humaine. Donc, en privant son époux de la parole à travers la métamorphose, la dame le prive aussi de son humanité. La prise de parole finale, formulée sous forme de sentence, permet alors à Mélion de prendre sa revanche sur la dame : que celle qui fut aimée par le passé subisse les pires tourments.

Comment pouvons-nous, lecteur contemporain, interpréter ce choix narratif de la part de l'auteur ? Rappelons-nous l'importance qu'accordait Marie de France au langage dans son œuvre. Les auteurs de lais, en tant qu'ils mettent en scène les attitudes des groupes sociaux qui leur sont contemporains, accordent une grande importance à la parole ambivalente qui a la capacité de sauver, de condamner, d'engendrer l'amour ou encore d'y mettre fin²⁷⁵. Ainsi, puisque Mélion n'inflige pas à la dame, à la demande d'Arthur, la punition qu'elle mérite – être à son tour transformée en loup²⁷⁶ –, il condamne sa nature et son immoralité par la voix retrouvée. La sentence formulée est d'autant plus significative qu'il s'agit pour Mélion de réaffirmer la victoire de l'humanité sur l'animalité, de montrer sa supériorité morale et sa grandeur d'âme. Formulée à voix haute, cette sentence s'avère d'autant plus punitive qu'une sanction physique, car elle permet à Mélion de condamner, en plus de son épouse, toutes les dames qui usent de leurs charmes et de leur verbe pour tromper les hommes. La chute du lai frappe dès lors par son caractère misogyne et didactique – Mélion met en garde les hommes contre la véritable nature des femmes – qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler « les fabliaux consacrés aux mésaventures d'un mari qui a eu le tort de faire confiance à son épouse »²⁷⁷. Pour autant, Mélion ne doit pas être vu, pensons-nous, comme un homme au comportement « machiste » puisqu'il présente en réalité une figure sympathique, voire naïve (son vœu d'amour exclusif atteste de cette grande naïveté).

²⁷⁴ WARD, R. M., *Op. cit.*, p. 223-224.

²⁷⁵ MIKHAÏLOVA, M., *Op. cit.*, p. 155.

²⁷⁶ Nous retrouvons un thème bien connu de la littérature médiévale : celui de la fée-sorcière. Celle-ci trompe son mari et le transforme en bête, elle est ensuite punie par son époux qui, après avoir retrouvé forme humaine, lui rend la pareille en la transformant.

²⁷⁷ ABIKER, S., *Op. cit.*, p. 183.

De la même manière que dans le lai de *Bisclavret*, la parole est synonyme de malheur dans le lai breton. À deux reprises, l'usage que fait Mélior des mots engendre un drame. Premièrement, à cause de son vœu qui n'est ni compris ni toléré par la société courtoise, il est privé de la compagnie des demoiselles de la cour²⁷⁸. En réalité, Mélior ne souffre pas du défaut naturel qu'est l'amour, mais il décide de ne se livrer à une femme que sous certaines conditions et restrictions et cela demeure incompris par son entourage :

Il dist : Ja n'amerait pucele
que tant seroit gentil ne bele,
que nul autre home eüst amé,
ne que de nul eüst parlé²⁷⁹.

Comme l'observe Helen Margaret Harrington, « Mélior cherche simplement l'exclusivité et l'absolu dans l'amour, cela en soi n'est pas indigne. Dans les lais, l'amour tend à ces qualités, mais à cause d'elles le personnage entre en conflit avec les attentes de la société. Les nobles doivent aimer. En exigeant de telles normes élevées de la part des femmes, avant même qu'il soit prêt à les considérer, les dames de la cour pensent que Mélior a dépassé les limites de l'acceptabilité »²⁸⁰ :

[...] e qant les puceles l'oïrent
molt durement l'en enhaïrent.
Celes ki es canbres estoient
e ki la roïne servoient,
dont il en i ot plus de cent,
en on tenu .I. parlement :
dient jamais ne l'ameront,
n'encontre lui ne parleront,
dame nel voloit regarder
ne pucelë a lui parler²⁸¹.

Cela est déjà un signe de la dualité qui l'habite, car son comportement diffère de celui qui est attendu par la cour. Il est alors puni pour son désir de distinction et est écarté du monde courtois :

« Un castel ai sor cele mer,
en tot cest siecle n'a son per,
beax est de bois e de riviere

²⁷⁸ LE NAN, F., *Le secret dans la littérature narrative arthurienne (1150-1250) : du «lexique» au motif*, Paris, Champion, 2002, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », n° 62, p. 236. Nous retrouvons dans le lai le motif du « vœu inconsidéré » : l'homme désire épouser une dame qui n'a jamais aimé d'autres hommes avant lui, il fait ensuite la rencontre de cette dame tant attendue en forêt et l'épouse.

²⁷⁹ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 258, vers 19-22.

²⁸⁰ HARRINGTON, H. M., *Marriage and Love in the Narrative Lay in French (12th and 13th Centuries) : A Historical and Literary Study*, Thèse de doctorat, Londres, Royal Holloway University of London, 2016, p. 170. Il s'agit de notre traduction du texte original : « Melior seeks exclusivity and absoluteness in love, which is not in itself unworthy. In the lais, love tends to these qualities, but in this, it may clash with what society expects, i.e. that nobles should love. In demanding such high standards from women before he is prepared even to consider them, the ladies of the court think Melior has overstepped the bounds of acceptability. »

²⁸¹ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 258, 260, vers 27-36.

e de forest que molt as chiere.
Cel te donrai por rehaitier,
Bien t'i porras esbanoier²⁸². »

En le faisant chevalier et en lui donnant une terre dans le but de le consoler, le roi ne cherche aucunement à le retenir au sein de la cour, mais plutôt à l'éloigner. En tant que garant de la société féodale et de ses valeurs, il semble évident que le souverain, malgré toute l'affection qu'il a pour Mélion, ne peut lui permettre de rester à la cour. Comprenons ce passage selon une interprétation qui n'est pas directement supportée par le texte : une lecture satyrique et misogyne. Mélion rejette toutes les femmes de la cour avec un certain « dégoût », car il souhaite trouver une femme qui n'aura encore jamais aimé personne. Cela sous-entend en réalité qu'il cherche une femme vierge et qu'il ne peut la trouver à la cour où toutes les femmes sont volages²⁸³. Ainsi, puisque l'auteur du lai dresse un portrait bien peu flatteur pour les dames de son temps, le texte contient une dimension satirique assez importante. Suite à cette parole malheureuse, le roi décide d'écarter son compagnon de la cour. En considérant cela, la scène conclusive du lai prend un tout autre sens :

Qant le virent home formé,
molt ont grant joie demené.
De pitié li rois en plora,
e en plorant, li demanda
comment li estoit avenu,
par pechié l'avoient perdu²⁸⁴.

Le « *pechié* » de la double nature n'est plus attribué à Mélion, mais au souverain et à ses barons : si après l'épisode du vœu malheureux Mélion n'avait pas été tenu à l'écart de la cour, la rencontre avec la dame-*faée* aurait pu être évitée et Mélion n'aurait donc pas été changé en loup. Cette interprétation reste une hypothèse de lecture qui n'a pas été confirmée par la critique en raison du brouillage énonciatif portant sur ces quelques vers, comme le précisent Nathalie Koble et Mireille Séguéy²⁸⁵.

Deuxièmement, comme dans le lai de *Bisclavret*, c'est parce que Mélion avoue, par la parole, sa véritable nature à la dame aimée qu'il est trahi et condamné durant une année entière à errer sous la forme lupine. La révélation de la double nature constitue le point de départ de l'aventure et conduit à l'exclusion du héros, car Mélion, en faisant de son épouse la dépositaire

²⁸² *Ibid.*, p. 260, vers 55-60.

²⁸³ Cela n'est pas sans rappeler un récit arthurien du XIII^e siècle : *Le Manteau mal taillé*. Ce texte est une des premières manifestations du double motif « fidélité-infidélité » qui a traversé, comme le motif de la métamorphose, les âges et les littératures. Ce texte a par ailleurs été récemment traduit en français moderne par Nathalie Koble (2005).

²⁸⁴ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 288, vers 553-558.

²⁸⁵ KOBLE, N., SÉGUY, M., *Op. cit.*, p. 345.

de son secret, commet une transgression dont il sait pourtant les effets catastrophiques pour le
Moi :

« Dame, dist il, por Deu merci,
ne plorés mais, jo vos en pri ;
j'ai en ma main .I. tel anel,
ves le ci en mon doit manel;
.II. pieres a ens el caston,
onques si faites ne vit on,
l'une est blanche, l'autre vermeille,
oïr en poés grant merveille :
de la blanche me toucerés
e sor mon chief le meterés
qant jo sera despoilliés nus,
leu devenrai, grans e corsus. [...]
Por Deu vos pri, ci m'atendés
e ma despoille me gardés.
Je vos lais ma vie e ma mort ;
il n'i auroit nul reconfort
se de l'autre touciés n'estoie ;
jamais nul jor hom ne seroie²⁸⁶. »

Nous soulignons cependant deux différences majeures par rapport au lai de Marie de France : la dame apprend, certes, la condition duelle de son époux grâce à la révélation de son secret, mais aussi parce qu'elle assiste à la transformation. De plus, le processus de métamorphose, même s'il n'est pas décrit dans son intégralité, n'est plus passé sous silence :

[...] e Melïon el bois entra.
Ses dras osta, nus est remez,
de son mantel s'est afublez.
Cele l'a de l'anel touchié
qant le vit nu e despoillié.
Lors devint leu grant e corsus,
en grant paine s'est enbatus²⁸⁷.

Seul le passage physique d'une condition à l'autre est tu en raison des contraintes imposées par la thématique de la métamorphose elle-même. Comme nous l'avons souligné plus haut dans ce travail, si l'état régressif physique de l'homme vers l'animalité était décrit, le lecteur aurait des difficultés à conserver en mémoire le caractère humain du personnage. De même que le processus de métamorphose, les activités liées à la seconde condition bestiale ne sont pas passées sous silence même si une ellipse partielle est conservée²⁸⁸ :

En une forest est alés,
vaches e bues i a trovés ;

²⁸⁶ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 266, vers 153-172. La symbolique des vêtements correspond en tout point à celle que nous avons longuement décrite dans le lai de *Bisclavret*, c'est pourquoi nous n'y revenons plus.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 268, vers 176-182.

²⁸⁸ Le narrateur nous informe que durant une année Mélion et ses compagnons se sont livrés à de nombreux massacres, mais il ne les détaille pas. De plus, après avoir perdu sa meute, Mélion erre seul durant un long moment (v. 335 *molt a traveillié longement*), mais cette errance est également passée sous silence.

molt en ocit e estrangla,
 iluec sa guerre comencha ;
 plus en i a ocis de cent
 a cest premier commencement. [...]
 Par le païs molt se forvoient,
 homes e femes malmenoient.
 Un an tot plain ont si esté,
 tot le païs ont degasté,
 homes e femes ocioient,
 tote la terre destruoient²⁸⁹.

Enfin, comme le processus de l'enmorphose, celui de la démorphose est éclairé et se donne à voir sous le regard d'Arthur, de Gauvain et d'Yder ainsi que sous celui du lecteur, devenus les spectateurs du phénomène surnaturel :

Li rois a Gavain apelé,
 si a od lui Ydel mené ;
 en une cambre l'en mena,
 qant il fu ens, l'uis si ferma²⁹⁰.

Si la parole condamne la plupart du temps, elle peut également s'avérer être salvatrice. Aussi, l'intervention du roi Yder pour expliquer le comportement agressif du loup-garou conduit au dénouement final, à savoir la révélation de la trahison et la réintégration de l'homme à la cour :

– Mar ert touchiés, fait il, par foi !
 Sachiés que li leus est a moi.
 Dist Ydel, li fiex Yrien :
 – Segnor, ne faites mie bien ;
 s'il nel haïst, nel touchast pas.
 E dist li rois : « Ydel, droit as²⁹¹. »

À deux reprises, Gauvain intervient par la parole en faveur de Mélion. Premièrement, il ne manque pas de souligner le comportement merveilleux du loup-garou qui n'agit pas selon sa condition et attire l'attention sur sa véritable nature. La remarque qu'il fait est tout à fait particulière en raison du choix du vocabulaire. En effet, le terme *desnaturés* n'est jamais employé en référence à l'homme métamorphosé en bête, mais il est employé pour dire d'une personne ou d'une chose qu'elle s'est éloignée de son état naturel, voire qu'elle a perdu ses qualités naturelles (le terme « naturel » doit être compris ici dans le sens de « premier »)²⁹². Cette mention de la part de Gauvain souligne clairement le caractère différent et merveilleux du loup-garou :

²⁸⁹ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 272, vers 253-258, 273-278.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 288, vers 543-546.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 286, vers 501-506.

²⁹² DMF : *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2015 (DMF 2015). ATILF - CNRS & Université de Lorraine. [En ligne] <http://www.atilf.fr/dmf> (page consultée le 7 mai 2019).

Lors Gavains dist : « Segnor, veés,
ci leus est tous desnaturés²⁹³. »

Deuxièmement, Gauvain insiste sur le fait que rendre forme humaine au loup devant l'assemblée générale serait pour lui une grande honte. Sa voix permet ainsi d'introduire la nécessité de porter de l'intérêt au caractère privé de la métamorphose :

Si tost con l'anel veü
Melion l'a bien coneü,
al roi vint, si s'agenoilla
e ans .II. les piés li baisa.
Li rois Artus le vout touchier,
Gavains nel volt pas otroier.
« Biaux oncles, fait il, non ferés !
En une chambre l'en menrés,
tot seul a seul priveement
que il n'ait honte de la gent²⁹⁴. »

En somme, chaque intervention forme un second niveau de lecture où la parole devient une sorte de protagoniste dont le rôle est d'introduire le récit propre aux événements²⁹⁵.

2.5. L'espace-temps merveilleux²⁹⁶

Le lai s'ouvre sur un passé lointain échappant aux prises du temps de l'auteur et ancre Mélion, en plus de l'inscrire au sein de l'élite de la cour seigneuriale, en Bretagne²⁹⁷. Le récit est donc situé dans un espace-temps propre au genre merveilleux, c'est-à-dire dans un espace géographique propice aux merveilles et aux phénomènes surnaturels ainsi que dans un passé révolu qui demeure inatteignable (cf. le traitement de l'espace-temps dans le lai de *Bisclavret*) :

Al tans que rois Artus regnoit,
cil ki les terres conqueroit,
e qui dona les riches dons
as chevaliers e as barons,
avoit od lui .I. bachelier,
Melion l'ai oï nomer ;
molt par estoit cortois e prous,
e amer se faisoit de tos ; [...] ²⁹⁸.

Contrairement à *Bisclavret*, la véritable nature de Mélion n'est pas directement révélée – la capacité de métamorphose ne sera connue qu'aux vers 153-172 – et ne le prédestine donc pas

²⁹³ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 282, vers 429-430.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 288, vers 533-542.

²⁹⁵ MIKHAÏLOVA, M., *Op. cit.*, p. 153.

²⁹⁶ La construction de l'espace dans le lai de *Mélion* est presque en tout point similaire à celle du lai de *Bisclavret*. C'est pourquoi nous n'approfondirons pas ce point, mais réintroduisons, succinctement, le phénomène d'oscillation entre les sphères publique et privée ainsi que l'importance jouée par la forêt dans les récits merveilleux.

²⁹⁷ La Bretagne n'est pas explicitement mentionnée comme c'était le cas dans le lai de *Bisclavret*, mais le seul nom du roi Arthur nous permet de situer l'espace géographique dans lequel se déroule le récit.

²⁹⁸ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 258, vers. 1-8.

d'emblée à l'aventure merveilleuse. Si la métamorphose en loup ne constitue pas une merveille au sens traditionnelle du terme, l'apparition de la dame-*faée* sur la lande apparaît comme telle. Par définition, la fée, en tant qu'être surnaturel, appartient à l'Autre Monde, représente l'altérité absolue et engage l'homme dans l'aventure merveilleuse. En réalité, dans *Mélion*, la dame est bien humaine, car elle ne vient pas d'un ailleurs universel et intemporel duquel est évacué la réalité référentielle, mais bien d'un pays voisin : l'Irlande. Cependant, parce qu'elle traverse un point d'eau – frontière imaginaire entre le monde référentiel et le monde merveilleux – pour se rendre d'un pays à l'autre, parce qu'elle apparaît à l'orée du bois, sortie semble-t-il de nulle part, et parce que son apparence physique n'est pas sans rappeler celle des déesses antiques, elle est représentée, dans le lai, comme une merveille féérique venue d'un ailleurs transcendant. Cette première *merveille* dont la réalisation a lieu en forêt (la lande est intégrée au sein de cet espace) anticipe la seconde touchant cette fois Mélion (la métamorphose et la gestuelle féodale sous l'apparence bestiale).

Comme nous l'avons souligné, la forêt constitue un espace privilégié dans l'imaginaire des textes médiévaux des XII^e et XIII^e siècles : elle représente un espace naturel et un lieu ouvert par opposition à l'espace verrouillé et régi par les lois humaines de la cour. Liée à l'idée de frontière et d'espace intermédiaire, la forêt échappe pour un temps au contrôle humain et accueille ainsi parfaitement la métamorphose animale et toutes les apparitions surnaturelles²⁹⁹. Ainsi, « la forêt fonctionne donc d'abord comme échappatoire aux limites imposées par le foyer, le château ou la ville, et à la fois comme confrontation de l'homme à ses propres limites, en une sorte d'ordalie présidée par la nature »³⁰⁰. Mélion, qu'il soit homme ou loup, trouve toujours refuge au sein de la forêt où il parvient à renouer avec son identité chevaleresque. Par exemple, au début du récit, il retrouve le goût à la chevalerie quand le roi lui offre un fief se trouvant près des forêts qu'il aime tant :

Li païs [fief doné par li rois] bien li contença
e la forest que molt ama.
Quant il i ot .I. an esté,
molt a le païs enamé,
car ja deduit ne demandast
que en la forest ne trovast³⁰¹.

²⁹⁹ CAVAGNA, M., « Le désert-forêt dans le Roman de *Partonopeus de Blois* », in *Mediaevalia*, vol. 25, n° 2, 2004, p. 211.

³⁰⁰ GORGIEVSKI, S., *Le mythe d'Arthur : de l'imaginaire médiéval à la culture de masse*, Liège, CÉFAL, 2002, coll. « Travaux & Thèses », p. 126.

³⁰¹ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 260, vers 65-70.

Ce sentiment de bien-être dans un lieu reculé de la cour annonce déjà, de manière implicite, la double nature de Mélion puisqu'à travers l'appel de la forêt se dit l'appel du désir sauvage et non réglementé de la bête³⁰². La forêt revêt deux aspects différents, mais non moins complémentaires : espace merveilleux qui prélude à un phénomène surnaturel, elle est aussi un territoire sauvage et désert s'assimilant soit à un refuge, soit à un lieu de désolation³⁰³. En ce sens, la forêt est par excellence le lieu de la solitude propice à la résurgence d'angoisses originelles pour le héros : Mélion, après avoir été trahi, voit la forêt tant aimée se transformer en désert solitaire³⁰⁴. En effet, l'inquiétude d'être seul et rejeté de nouveau grandit très vite dans l'esprit de notre héros et le plonge dans une grande douleur (vers 215-216 : *Molt fu dolans, ne set que face, qant il ne le troeve en la place*).

Nous retrouvons, comme chez Marie de France, une dynamique d'oscillation instaurée par le mouvement circulaire du récit et de l'homme entre les sphères publique et privée. La sphère privée « contamine » la sphère publique lorsque Mélion et sa meute quittent la forêt pour massacrer les troupeaux et les sociétés humaines ainsi que, lorsqu'après avoir été reconnu grâce à la performance du code féodal, Mélion est réintroduit à la cour sous sa forme lupine. Mais les hommes investissent également l'espace sauvage de la forêt et tentent de le réorganiser en imposant leurs propres lois : le château qu'Arthur offre à Mélion se trouve dans la forêt de Bretagne (vers 45-60), Mélion et ses chevaliers se livrent à de nombreuses parties de chasses en forêt (vers 71-80, 133-142), Arthur et ses barons, une fois débarqués en Irlande, s'installent dans des ruines situées sur la lande (vers 365-370)³⁰⁵, etc.

Deux différences majeures par rapport au lai de *Bisclavret* conviennent toutefois d'être soulignées : la trahison de l'épouse ne menace plus réellement la fluctuation entre les sphères parce que la métamorphose n'est plus soumise à l'esthétique de l'ellipse et parce que Mélion, après avoir été transformé en loup, garde le contact avec les hommes. De plus, l'enmorphose et la démorphose de Mélion, sans toutefois montrer le passage physique d'un état à l'autre, ne sont plus passées sous silence et se font en présence de tiers, mais de tiers choisis. En effet, la première métamorphose se fait sous l'œil de l'épouse, quant à la démorphose, elle se fait sous le regard des rois – Arthur et Yder – et de Gauvain et non pas en présence du grand public :

Ses dras osta, nus est remez,

³⁰² GINGRAS, F., *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2002, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, n° 65, p. 253.

³⁰³ CAVAGNA, M., *Op. cit.*, p. 210-211.

³⁰⁴ GONZALEZ, L., « La forêt du *garulf* dans la tradition narrative au Moyen Âge : théâtre et matrice de l'hybridation fantastique », in *Belphegor*, vol. 12, n° 1, 2014, p. 4.

³⁰⁵ Le fait qu'il ne reste plus que des ruines démontre que la nature a repris ses droits sur la civilisation.

de son mantel s'est afublez.
 Cele l'a de l'anel touchié
 qant le vit nu e despoillié.
 Lors devint leu grant e corsus,
 en grant plaine s'est enbatus³⁰⁶.
 Li rois a Gavain apelé,
 si a od lui Ydel mené ;
 en une cambre l'en mena,
 qant il fu ens, l'uis si ferma.
 L'anel li a sor le chief mis,
 d'ome li aparut le vis,
 tote sa figure mua,
 lors devint home e si parla³⁰⁷.

En ce sens, l'oscillation entre les deux sphères est maintenue tout au long du récit, mais n'empêche pas pour autant la préservation de l'individualité et de l'altérité. L'absence d'ellipse prouve dès lors que le secret ne porte pas sur la nature du loup-garou, mais bien sur le processus de transformation. Effectivement, le passage où l'humain et la bête se contaminent n'est pas décrit dans son intégralité et relève encore du secret.

Un autre espace accueillant les merveilles mérite d'être souligné dans le lai de *Mélion* : la montagne. Celle-ci constitue un lieu de l'ailleurs où l'homme devenu loup prend de la hauteur afin de réfléchir à la situation dangereuse dans laquelle il se trouve, mais elle constitue aussi un espace où il peut s'abandonner avant de poursuivre sa quête identitaire³⁰⁸ :

Lies est qant lor fu escapés,
 sor une montaigne est alés ;
 molt a regardé le païs
 ou il savoit ses anemis³⁰⁹.

 Qant Melion fu escapés,
 sor une montaigne est montés ;
 mult fu dolans, molt li pesa
 de ses leus que il perdu a;
 molt a traveillié longement,
 mais ore avra socors briement³¹⁰.

Ainsi, « pont entre le ciel et la terre, la hauteur montagnaise a en effet suscité de tous temps des sentiments et des jugements extrêmes et contradictoires : céleste et tellurique, divine et infernale, bienveillante et hostile ou dangereuse, centre et périphérie, refuge et prison, d'accès facile et impénétrable, liée à l'immortalité et à la mort, en un mot écho de la transcendance

³⁰⁶ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 268, vers 177-182.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 288, vers 543-550.

³⁰⁸ GONZALEZ, L., « La forêt du *garulf* dans la tradition narrative au Moyen Âge : théâtre et matrice de l'hybridation fantastique », *Art. cit.*, p. 11.

³⁰⁹ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 270, 272, vers 245-248.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 276, vers 331-336.

divine et symbole de la démesure humaine ou de l'absence d'humanité »³¹¹. La montagne, à l'instar de la forêt, accueille tour à tour civilité et animalité, éblouit autant qu'elle terrifie et attire autant qu'elle menace. Propice à l'apparition des merveilles, elle est également le symbole de la démesure, de l'anormalité, en un mot un lieu hanté par l'animalité. La présence de Mélion sur la montagne est attestée à deux moments clefs du récit : la première fois quand il entame une profonde régression de l'humanité vers l'animalité et la seconde fois, lorsqu'après avoir tout perdu, il tend à quitter son état régressif et à prendre la voie de la progression afin de conquérir son salut. Mélion, par la violence de ses actes, par son tempérament impulsif et par ses décisions malheureuses, devient véritablement le symbole de la démesure. Démesuré dans son souhait de trouver l'amour auprès d'une dame chaste de toute passion, démesuré dans les épisodes de massacres, démesuré dans son jugement lorsqu'il souhaite condamner la dame à la même souffrance que la sienne et enfin démesuré dans la sentence finale, Mélion peut être considéré comme le représentant vivant et symbolique de l'excès.

Dans les récits merveilleux, en plus des lieux propices à l'apparition de phénomènes surnaturels, un élément extérieur au personnage qui vit l'aventure merveilleuse est porteur de magie. Chez Marie de France, les vêtements, en tant qu'ils permettaient à l'homme de prendre l'aspect animal et ensuite de reprendre forme humaine, pouvaient être pensés comme l'objet magique. En réalité cet objet était transcendé parce qu'il était représenté par le corps même de Bisclavret. Si magie il y avait, celle-ci était contenue dans le corps même du héros et ce, puisque ses métamorphoses étaient incontrôlées et inexplicables. Le statut du loup-garou devenait alors une donnée ontologique constitutive de l'être duel. Cette interprétation, pour le Moyen Âge, est la plus intense, la plus mystique et la plus chargée de primitivisme, car, pour des raisons inconnues, l'homme est soumis à une fatalité cyclique dont il ne peut se défaire (rappelons-le, la fin du lai ne suppose pas que les métamorphoses prennent fin). À l'inverse, l'auteur du lai de *Mélion* s'écarte du « *constitutional werwolf* » de Kirby Flower Smith et donne une interprétation magique à la métamorphose³¹². En effet, celle-ci est rendue possible par l'intermédiaire d'un auxiliaire magique : la bague ornée de deux chatons. La métamorphose est maîtrisée et sa cause est identifiée : l'homme n'est donc plus, comme chez Marie de France, la victime de sa propre condition duelle. La métamorphose ne se situe plus au niveau de l'être, mais elle est passée dans un objet la rendant reproductible à volonté. L'anneau magique ainsi

³¹¹ JAMES-RAOUL, D., « Monts et merveilles romanesques », in *La montagne dans le texte médiéval : entre mythe et réalité*, dir. par THOMASSET, Cl., Paris, PUPS, 2000, coll. « Cultures et civilisations médiévales », t. 19, p. 256.

³¹² SMITH, K. F., « An historical study of the Werwolf in Literature », in *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 9, n° 1, 1894, p. 1-42.

que l'abandon des vêtements constituent dès lors l'amorce de la métamorphose. Ainsi, l'objet magique supporte une triple symbolique : symbole d'une nature duelle, symbole du mariage et symbole du lien féodal entre un vassal et son suzerain³¹³.

2.6. Le loup-garou, le cerf et la dame *faée* : des créatures merveilleuses

Comme nous l'avons souligné à de nombreuses reprises, Mélion, après la formulation de son vœu malheureux, est exclu par les dames de la cour, car il ne respecte pas les règles supposées par l'éthique courtoise. En raison de cela, il s'exile loin de toute présence féminine dans son château reculé en forêt où « seulement » cents chevaliers l'accompagnent. Une année s'écoule lorsque, durant une partie de chasse, il se retrouve sur la piste d'un cerf :

Un jor estoit alé chacier
Melion e si forestier. [...]
Tost orent .I. grant cerf trové,
tost l'orent pris e descoplé³¹⁴.

Dans la littérature médiévale, la rencontre avec un animal, surtout quand il s'agit d'un animal de couleur blanche, annonce le début de l'aventure³¹⁵. Ici, le cerf n'est pas blanc, mais il apparaît tout de même comme l'instigateur premier de l'aventure dans la mesure où il joue un rôle de médiateur, c'est-à-dire qu'il « symbolise un facteur inconscient et indique le chemin conduisant à un événement crucial : soit au rajeunissement, à la transformation de la personnalité ou à la rencontre de la bien aimée, soit à l'Au-delà »³¹⁶. Dans le lai, le cerf conduit le héros vers la lande où celui-ci est victime d'une seconde apparition merveilleuse, celle de la dame :

En la lande qu'est verte e bele
vit Melions une pucele
venir sor .I. bel palefroi ;
molt erent riche si conroi³¹⁷.

Cependant, dès l'ouverture du lai, la rencontre avec la femme-*faée* était latente, car le thème du jeune homme insensible aux charmes des jeunes pucelles de la cour se trouve être à l'origine, bien souvent, des rencontres féériques (c'est par exemple le cas dans les lais de *Guigemar*, de *Graëlent*, de *Lanval* ou encore dans le lai de *Narcisse*). Ainsi, si le cerf est à l'origine de

³¹³ GINGRAS, F., *Op. cit.*, p. 196. L'anneau était utilisé dans les cérémonies d'hommage en tant que signe de la vassalité.

³¹⁴ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 262, vers 71-72, 77-78.

³¹⁵ ZINK, M., « Le monde animal et ses représentations dans la littérature du Moyen Âge », in *Le monde animal et ses représentations au moyen-âge (XI^e - XV^e siècles)*, dir. par CERDAN, F., Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984, coll. « Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public », n° 15, p. 66.

³¹⁶ VON FRANZ, M.-L., *Op. cit.*, p. 144.

³¹⁷ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 262, vers 83-86.

l'aventure, la rencontre avec la dame ne relève pas uniquement de son apparition, mais bien du contexte d'ouverture de la séquence narrative.

La rencontre quasi surnaturelle avec la dame n'est pas sans rappeler celle des fées, personnages symboliques du genre merveilleux. Si le lieu privilégié des fées pour leur apparition est la forêt, la rencontre entre le chevalier et la fée a souvent pour cadre la lande dans les récits courtois³¹⁸. Cet espace, en tant qu'il se trouve à l'écart de l'espace public sans intégrer tout à fait l'espace naturel, devient le pendant positif de la forêt et accueille en son sein les rencontres amoureuses et surnaturelles³¹⁹. Personnage inscrit dans un espace propre au récit merveilleux, la dame-fée participe également d'une temporalité spécifique à la merveille. En tant que femme, elle évolue dans un passé lointain et révolu (vers 1 : *al tans que roi Artus regnoit*), mais, en tant qu'entité surnaturelle, elle demeure « hors du temps » grâce à son immuable beauté qui semble venir d'un Ailleurs lointain. Ainsi, semblable à une déesse blonde vêtue des couleurs de l'initiation (rouge et blanc)³²⁰, la dame est pour Mélion la projection de son désir malheureux³²¹. Dès lors, tout s'enchaîne rapidement : il l'embrasse, la montre à ses compagnons, la marie et lui donne deux fils en l'espace de trois ans. Là se conclut la première partie du récit et l'aventure initiale de notre héros.

Après ces années de bonheur cependant, Mélion qui est attiré par la forêt depuis l'ouverture du lai s'engage avec son épouse dans une nouvelle partie de chasse. De la même manière que par le passé, un grand cerf surgit devant leurs yeux et relance une nouvelle aventure en se faisant l'instrument du destin de Mélion³²² :

Ce cerf est remarquable par sa taille (I. molt grant cerf, v. 144), mais en même temps il est immobile, dissimulé dans un fourré, comme s'il attendait quelque chose, ou quelqu'un. Mélion l'aperçoit le premier et le désigne à sa femme. N'est-ce pas suggérer que cet animal représente le double sauvage de Mélion, double qui va le conduire à révéler le secret qu'il détient, le secret de sa double nature précisément, son secret d'homme-loup ? En cela, le cerf participe encore de la fonction de médiation, médiation vers la face cachée de l'être³²³.

³¹⁸ GUERREAU-JALABERT, A., « Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », in *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, dir. par BALARD, M., DIERKENS, A., Paris, Sorbonne, 1994, coll. « Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public », n° 25, p. 135.

³¹⁹ La situation géographique de la lande lui permet de ne pas intégrer l'obscurité et l'animalité en son sein. C'est pour cela qu'elle est considérée comme un espace positif.

³²⁰ Nous soulignons que la dame porte des vêtements ayant les mêmes couleurs que les pierres de l'anneau magique de Mélion. La dimension initiatique du récit est par conséquent doublée.

³²¹ AUBAILLY, J.-C., *Op. cit.*, p. 23.

³²² Il est probable qu'il s'agisse du premier cerf dont nous parle le narrateur puisqu'il est précisé que celui-ci n'a pas été tué, mais relâché (vers 77-78).

³²³ DUBOST, F., « Les merveilles du cerf : miracles, métamorphoses, médiations », in *Revue des Langues Romanes*, vol. 98, n° 2, 1994, p. 297.

En définitive, le cerf est la projection de l'animalité à laquelle Mélion sera condamné par l'épouse perfide. Cela n'a rien d'exceptionnel, car l'animal, dans la littérature médiévale, a souvent pour fonction de révéler l'homme à lui-même, à sa véritable condition et de confronter la nature humaine aux confins monstrueux de l'animalité³²⁴. Par son surgissement, le cerf devient alors le garant d'une animalité appelée à se développer chez le héros.

À la vue du splendide animal, l'épouse de Mélion s'évanouit, revient à elle et formule à son tour un vœu assez étrange, à savoir qu'elle ne mangera plus aucune viande si elle ne peut goûter celle du cerf. Cet excès du désir de venaison n'est pas sans rappeler le propre excès de désir de Mélion au début du lai où, par la formulation de son vœu, il affirmait qu'il ne pourrait aimer aucune femme qui aurait déjà aimé un homme avant lui. Sous l'effet de l'émoi et pour accéder au désir de son épouse, besoin par ailleurs inexplicable et inexpliqué, Mélion transgresse l'interdit portant sur la révélation de sa condition : il est capable de se transformer en loup-garou au moyen d'une bague magique. Jusqu'alors dans le récit, rien n'indiquait la condition duelle à laquelle Mélion pouvait se livrer, c'est pourquoi l'attitude de l'épouse demeure énigmatique. Dès lors, l'apparition féérique première de la dame s'avère être trompeuse, car elle est duelle. Ce motif de la duplicité vient de greffer à celui du loup-garou qui est lui-même un être doublement double :

Le lai de Mélion commence comme un lai féérique : le personnage rencontre dans les bois une demoiselle qui exauce son vœu d'amour exclusif et éternel ; or, cet amour idéal est perturbé par le comportement de la jeune femme qui le trahit et fait de lui un loup-garou³²⁵.

Contrairement à Dame Bisclavret, l'épouse de Mélion n'est pourtant pas victime des absences hebdomadaires de son époux. De plus, la métamorphose à laquelle elle assiste ne semble ni la révolter ni la terrifier. Pourquoi alors abandonner son époux et le condamner de la sorte ? L'absence d'explications concernant le geste concorde avec la présentation que donne le narrateur de la dame dont le caractère est à peine esquissé³²⁶. Effectivement, elle se présente comme la fille du roi d'Irlande, mais n'a pas d'identité spécifique. Elle est uniquement décrite par son apparence extérieure et se définit en tant que personne par ses déclarations d'amour :

En la lande qu'est verte e bele vit Melions une pucele [...]. Un vermeil samit ot vestu,	Cele respont : « Jel vos dirai, que ja de mot n'en mentirai ; je sui assez de haut lignage.
--	---

³²⁴ ZINK, M., « Le monde animal et ses représentations dans la littérature du Moyen Âge », *Op. cit.*, p. 70.

³²⁵ ABIKER, S., *Op. cit.*, p. 253.

³²⁶ HOPKINS, A., « Bisclavret to Biclarel via Melion and Bisclaret: the development of a misogynist lai », in *The Court Reconvenes. Courtly Literature Across the Disciplines. Selected Papers from the Ninth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society. University of British Columbia 25-31 July 1998*, dir. par ALTMANN, B. K., CARROLL, C. W., Cambridge, Brewer, 2003, p. 319.

estoit a las molt bien cosu, a son col .I. mantel d'ermine, ainc meillor n'afubla roïne. Gent cors e bele espauleüre, s'ot blonde la cheveleüre, petite bouche bien mollee e comme rose encoloree, les ex ot vairs, clers e rians, molt estoit bele en tos samblans ; seule venoit sans compaignie, molt par fu gente e escavie ³²⁷ .	D'Yrlande sui a vos venue, sachiés que je sui molt vo drue. Onques home fors vos n'aimai, ne jamais plus n'en amerai. Forment vos ai oï loer, onques ne voloie altre amer fors vos tot seul ; ne jamais jor vers nul autre n'avrai amor ³²⁸ . »
--	---

Ce portrait pose directement le caractère inconsistant de la dame et permet ainsi, pour la suite, la polarisation de la position des personnages : la dame est malveillante et Mélion est une victime. L'histoire semble dès lors uniquement défavorable pour l'épouse qui, du début à la fin, se révèle perfide et manipulatrice. En effet, même si elle ne remet à aucun moment en question la composante merveilleuse de la métamorphose, elle rejette l'animalité de Mélion et le réduit à sa seule bestialité sans considérer le caractère humain persistant chez le loup-garou. Nous sommes là à mille lieux du schéma traditionnel de l'amour courtois : la dame, poussée au délit, aspire à prendre la position dominante³²⁹. Elle ne redoute pas le phénomène surnaturel, du moins rien ne nous l'indique, pourtant elle le condamne comme les dames de la cour avaient condamné l'étrange comportement de Mélion. Si nous considérons Dame Mélion comme la représentante du groupe de référence, alors nous pouvons proposer une explication à son attitude. En tant que femme répondant aux valeurs de l'amour courtois, elle ne peut accepter la nature duelle de l'époux qui contrevient à ses valeurs et le rejette comme ses semblables avant elle. Une autre hypothèse de lecture peut être formulée de la sorte : à l'instar de Dame Bisclavret, l'épouse de Mélion, en découvrant la véritable nature de son mari, craint qu'il réveille en elle une forme de sexualité bestiale ne correspondant pas aux normes courtoises. Cependant, l'auteur ne laisse aucune indication dans son texte permettant de valider l'une ou l'autre hypothèse concernant ce comportement. Dès lors, la dame, parce que sa perfidie demeure inexplicable, devient l'altérité négative du héros dont les actes sont déplorés dans une sentence finale au caractère misogyne (cf. le point « Une parole spatialisante »).

En insistant sur le caractère négatif de la femme, l'auteur, comme Marie de France, montre que l'amour courtois n'existe que comme un idéal impossible à atteindre. De cette manière, le récit de métamorphose sous-tend une critique de la part de l'auteur sur son temps : d'une part l'amour courtois est une utopie en raison de la nature perfide des femmes et d'autre part le

³²⁷ MICHA, A., *Op. cit.*, p. 262, vers 83-84, 87-98.

³²⁸ *Ibid.*, p. 262-264, v. 105, 106-116.

³²⁹ GINGRAS, F., *Op. cit.*, p. 193.

mariage courtois se solde souvent par l'infidélité. Le drame de l'adultère, même s'il n'est pas assuré, permet en vérité de construire un récit plus fort que celui d'une simple métamorphose en loup-garou et d'interroger le traitement de la question de l'amour et du mariage dans les lais selon Salvatore Battaglia³³⁰. Ainsi, l'auteur, parce qu'il se sert de la figure du loup-garou pour interroger deux grands concepts de son temps, établit son texte comme « le point de départ obligé dans la quête du mode de pensée qui l'informe, car, en dépit de ses nuances, le texte s'offre à l'analyse, tandis que le mode de pensée reste une construction de l'esprit ! En tout cas, c'est une structure immobile, figée dans l'inertie des choses en place, et le plus souvent une structure enfouie »³³¹.

3. L'altérité comme questionnement universel : l'Autre, un édificateur du Moi ?

Comme nous avons tenté de le démontrer par l'analyse approfondie des lais de notre corpus d'étude, la littérature médiévale, orientée vers le merveilleux, permet un acte réflexif de retour sur soi à travers la métamorphose animale. Le motif du *garulf*, comme le dit si bien Loren Gonzalez, suppose une quête de l'identité³³². En effet, ce motif interroge le rapport du Moi humain à l'Autre animal qui, en raison de sa bestialité et de sa sauvagerie supposée, incarne dans la plupart des esprits une altérité toujours menaçante. Qui est donc cet Autre qui permet à l'homme de se construire en tant qu'individualité forte, mais qui pourtant est jugé de manière négative ? En réalité, même si la confrontation à l'altérité peut être effrayante, elle est souvent heureuse : au Moyen Âge, les loups-garous sont majoritairement représentés comme des créatures qui, après s'être livrées pendant quelques temps à la bestialité, sont domestiquées par un souverain bienfaisant qui leur apprend à garder le contrôle sur leur animalité afin de retrouver leur humanité. C'est face au roi-sauveur que les loups-garous choisissent la voie de l'humanité. La rencontre entre le suzerain et la bête a toujours lieu en forêt : Bisclavret et Mélion, bien que sous la forme du loup, y établissent un contact avec le roi grâce à la gestualité féodale. La domestication exercée par le roi n'est donc possible que dans la mesure où les loups-garous, qui ont conservé leur conscience d'homme malgré leur apparence bestiale, cherchent à retrouver leur humanité perdue. Le fait d'abandonner la voie de l'animalité dans le même espace où a eu lieu l'abandon de l'humanité est hautement significatif, car ça marque

³³⁰ BATTAGLIA, S., *Op. cit.*, p. 376-377.

³³¹ DUBOST, F., « Les merveilles du cerf : miracles, métamorphoses, médiations », *Art. cit.*, p. 310.

³³² GONZALEZ, L., « L'empreinte du loup-garou dans l'écriture médiévale. Pour une littérature en métamorphose? », *Art. cit.*, p. 32-33.

l'évolution du personnage : le parcours régressif est terminé et le héros est désormais en mesure d'entreprendre un parcours progressif³³³.

La figure du loup-garou, en raison de sa dualité, fait communiquer l'individualité et l'altérité au sein d'une même enveloppe : cela pose alors un questionnement sur le fondement de l'identité humaine et plus largement, un questionnement sur l'idéal chevaleresque qui suppose une alternance maîtrisée entre le Moi humain et rationnel et l'Autre bestial et instinctif. De plus, le loup-garou, en tant qu'il entre en contact avec d'autres figures (le roi et la dame), questionne le rapport entre une individualité vassalique et une altérité suzeraine ainsi que les rapports amoureux et courtois entre l'homme et son épouse. Afin de compléter notre réflexion sur le rapport entre le Moi, son Autre et ses altérités humaines, nous nous sommes penchée sur les travaux de C. G. Jung, de M.-L. von Franz et de J.-C. Aubailly³³⁴.

Le lai de *Bisclavret* et celui de *Mélion*, puisqu'ils mettent en scène tous deux le motif de la lycanthropie, illustrent « un cas de dissociation psychique et de possession par l'Ombre, cas où le Moi, en conflit avec le reste de la psyché, est brutalement et totalement submergé par une irruption d'humeur, d'émotions et d'opinions irrationnelles qui sont la manifestation première de l'inconscient »³³⁵. Dans le sillage de l'Ombre – synonyme de l'altérité animale et pulsionnelle –, surgissent généralement deux autres « personnages » symboliques appelés Anima et Animus auxquels l'individu a tendance à s'identifier et derrière lesquels il s'efface³³⁶. Lorsque le Moi parvient à admettre l'existence de son Ombre, à la contrôler et à l'intégrer ainsi qu'à ne plus s'identifier à son Anima et/ou à son Animus, alors « l'inconscient lui apparaît sous une forme symbolique représentant le Soi [...], source d'équilibre indestructible, [...] »³³⁷. En définitive, pour atteindre le Soi (comparable au *Surmoi* de Freud) qui est à la fois le centre régulateur de l'inconscient collectif et la totalité psychique de l'individu, le héros doit se débarrasser de ses images inconscientes (l'Ombre, l'Animus et l'Anima) ainsi que de la psyché collective représentée par la Persona (sorte de masque porté en société). Une fois le Soi atteint, l'individuation du Moi peut avoir lieu : la voie de l'individuation signifie marcher vers son

³³³ Nous retrouvons l'idée de circularité du récit, car le processus « régression-progression » s'entame dans le même lieu : la forêt. Comme nous l'avons souligné dans l'analyse du lai de *Bisclavret*, le récit merveilleux est une boucle qui se clôt sur elle-même où le héros retrouve, à la fin de son aventure, la même position qu'il occupait au commencement.

³³⁴ AUBAILLY, J.-C., *Op. cit.*, p. 13-37 ; JUNG, C. G., *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, trad. de l'allemand par Roland CAHEN, Paris, Gallimard, 1964, coll. « Les essais », n° 113 ; VON FRANZ, M.-L., *Op. cit.*

³³⁵ AUBAILLY, J.-C., *Op. cit.*, p. 15.

³³⁶ JUNG, C. G., *Op. cit.* L'Anima est l'image collective de la femme présente dans l'inconscient de l'homme. L'Animus est l'image collective de la part masculine de la femme. Il s'agit d'un archétype.

³³⁷ AUBAILLY, J.-C., *Op. cit.*, p. 15 (note 15).

propre devenir en tant qu'être formant une seule et même unité³³⁸. Le héros, après avoir fait cette expérience de l'altérité, peut alors réintégrer la société et être pour elle un meilleur individu qu'il ne l'était auparavant. Appliquons ces éléments théoriques à nos lais afin de les rendre davantage explicites.

Bisclavret, dès l'ouverture du récit, connaît une dissociation psychique parce qu'il se transforme en loup-garou trois fois par semaine : son Moi humain est possédé par l'Ombre (l'Autre animal), mais, malgré sa condition duelle, il a terminé, semble-t-il, son adaptation en société. En effet, il y est parfaitement intégré : il possède le titre de baron, il est aimé par l'ensemble de ses pairs et il est déjà marié (cf. le point « Bisclavret, ou la merveille bretonne »). Bisclavret, puisqu'il est marié et occupe une fonction au sein de la civilisation, a une Persona très forte et est déjà en contact avec l'Anima sans que cela ne produise de bouleversements comme le suppose la rencontre entre le Moi et l'Anima. Dès lors, le fait qu'il se transforme en bête, bien qu'il connaisse une situation familiale et sociale ordinaire, témoigne d'une prédominance du conscient sur l'inconscient, du Moi sur l'Autre³³⁹. Si Bisclavret a atteint le stade de l'adaptation, il n'a pas encore vécu le processus d'individuation, car il n'a encore jamais réellement régressé vers son animalité profonde (partie inconsciente de la psyché représentée par l'Ombre). La crise marquant l'entrée de Bisclavret dans l'individuation est provoquée par un questionnement de l'épouse sur les absences de son mari. La dame, projection de l'Anima, contraint l'homme par ses charmes à lui révéler son secret et le dépossède de sa Persona. En effet, en le dépossédant de ses vêtements, elle l'empêche de retrouver la forme humaine et donc, de réintégrer la civilisation. Jean-Claude Aubailly, sur la base de l'étude réalisée par Marie-Louise von Franz, attribue la trahison de l'épouse à l'éveil de l'Animus qui, en ce sens qu'il représente la masculinité associée à l'idée de Logos, l'empêche de voir au-delà de la bestialité présumée par la condition de Bisclavret³⁴⁰. En plus de rejeter l'animalité, la dame rejette également la relation à l'éros pour s'abriter derrière le Logos : elle refuse de partager encore la couche de son époux, car cela signifierait qu'elle accepte sa condition duelle et qu'elle est elle-même porteuse d'une double nature bestiale. La dissociation psychique de Bisclavret n'est donc pas engendrée comme souvent dans les lais par l'Anima, mais par l'Animus destructeur. Ainsi, Bisclavret, complètement possédé par l'Ombre, disparaît durant une année entière en forêt. Son errance prend fin lorsqu'il est de nouveau en contact avec l'homme, plus

³³⁸ JUNG, C. G., *Op. cit.* p. 131.

³³⁹ Rappelons-le, Bisclavret ne se transforme que trois jours sur sept, le Moi humain est donc présent quatre jours par semaine et devance de justesse l'Autre bestial.

³⁴⁰ AUBAILLY, J.-C., *Op. cit.*, p. 34-35. L'homme est par définition un être pensant, alors que la femme est un être aimant.

précisément avec le roi-sauveur qui, en tant que représentant de l'ordre et du collectif, incarne la figure du Soi dans ce schéma psychique³⁴¹. Le roi en reconnaissant l'humanité derrière l'animalité permet au loup-garou de réintégrer la civilisation des hommes. De cette manière, l'homme-loup, qui dans un geste de soumission vassalique a dépassé sa condition animale, connaît une première intégration de l'Ombre. Dès ce moment, celui-ci se comporte à la cour comme un chien bien domestiqué à qui tout le monde peut accorder son affection :

N'i a celui ki ne l'ait chier ;
tant esteit frans e de bon'aire,
unkes ne volt a rien mesfaire.
U que li reis deüst errer,
il n'out cure de desevrer ;
ensemble od lui tuz jurs alout ;
bien s'aparceit que il l'amout³⁴².

L'intégration est complète lorsque Bisclavret prive son épouse de son nez. Ce geste, parce qu'il combine à la fois le conscient du Moi humain et l'inconscient de l'Autre animal, supprime toute forme de dissociation : Bisclavret se sert de sa force bestiale pour assouvir un désir profondément humain, la vengeance. Cependant, soulignons que cette intégration complète n'aurait pas été possible sans l'intervention du roi. C'est parce que le roi (ou le Soi) possède une force civilisatrice qu'il est capable de domestiquer l'Autre, de ramener le Moi humain dans la société humaine et de l'aider dans son processus d'individuation.

Mélion, lui aussi, connaît un cas primaire de dissociation psychique, mais contrairement au cas Bisclavret, celui de Mélion ne se réabsorbe pas au moment de l'adaptation en société. Il est vrai qu'il est parvenu à se forger une Persona lui permettant d'intégrer la communauté sociale : c'est un chevalier beau et courageux. Cependant, son vœu malheureux qui consiste en un désir d'exclusivité et de perfection traduit une faille dans sa psyché : Mélion ne refuse pas l'amour, mais il recherche l'impossible et par conséquent, il transcende la collectivité en désirant l'éternel féminin désincarné (représentation de l'Anima). Ce vœu marque la future entrée de Mélion dans le processus d'individuation et provoque la crise. En effet, ce désir de perfection n'est pas compris par la collectivité qui décide de le rejeter (la Persona est anéantie). Exclu, Mélion connaît un profond isolement annonciateur du début du processus d'individuation. À l'instar du roi de Bisclavret, le roi Arthur, symbole archétypal du Soi, intervient pour secourir son protégé : il lui offre une terre, un château et des hommes. Ces dons s'inscrivent dans une nature profonde et invitent Mélion à résoudre sa crise en intégrant

³⁴¹ *Ibid.*, p. 35.

³⁴² MARIE DE FRANCE, *Op. cit.*, p. 124, vers 178-184.

l'Ombre et l'Anima qu'il n'a pas encore trouvée, c'est-à-dire en dépassant ce désir absurde de trouver une femme vierge qui n'a jamais prononcé le nom d'aucun homme avant le sien. Dans cette nature reculée de la civilisation, Mélion peut se livrer à son animalité pour espérer la contrôler et l'intégrer afin de terminer sa quête identitaire. C'est parce que le château offert à Mélion se trouve dans un espace naturel proche de l'Autre Monde qu'il constitue une voie vers l'individuation. Cette première étape se solde pourtant par un échec, car Mélion finit par rencontrer la dame tant désirée pendant une partie de chasse. Il revient alors au point de départ où son orgueil d'homme refoule l'Anima au rang de simple objet : la dame n'est pas considérée pour ce qu'elle est réellement, mais plutôt pour ce qu'elle représente. La dame devient la projection du désir fantasmé de l'éternel féminin³⁴³. Désormais transcendée, la femme, après avoir eu connaissance du secret de son époux, le prive de sa Persona en lui volant ses vêtements ainsi que sa bague magique. Transformé en loup, Mélion est contraint d'être possédé par l'Ombre qui entraîne chez lui un déchainement des pulsions instinctives et bestiales.

La dissociation chez Mélion est donc entraînée par une Anima négative et non pas par un Animus, comme dans le lai de *Bisclavret*. Mélion vit alors pendant une année une crise névrotique en compagnie de vrais loups et doit attendre d'entrer à nouveau en contact avec l'humanité – représentée par le roi Arthur – pour connaître un certain apaisement, mais aussi pour parvenir à intégrer progressivement l'Ombre dans le but de connaître une renaissance humaine. Une fois en présence du roi, Mélion choisit la voie de l'humanité plutôt que celle de l'animalité et multiplie les gestes d'obéissance vassalique : cette gestuelle merveilleuse démontre qu'il parvient à intégrer partiellement l'Ombre. Pour autant, Mélion, prisonnier de l'enveloppe lupine et des instincts primaires, est toujours une bête en voie d'humanisation. C'est pourquoi il se livre encore à la violence bestiale lorsqu'il se retrouve en présence du serviteur qui a fui avec son épouse (cf. « Mélion, un contemporain de Bisclavret »). Le roi, en tant que force civilisatrice, intervient pour réfréner les passions de son fidèle compagnon. Le conflit est dépassé et résolu lorsque, après la démorphose, Mélion parvient, toujours avec l'aide du roi, à résister à son dernier désir de vengeance : condamner l'épouse perfide à la forme animale. L'Ombre est alors parfaitement intégrée³⁴⁴.

En conclusion, pour sortir de la crise et atteindre l'individuation, le héros doit parvenir à intégrer l'Ombre, mais cela n'est rendu possible qu'avec l'intervention du roi qui réfrène les

³⁴³ AUBAILLY, J.-C., *Op. cit.*, p. 22-23.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 28-30.

pulsions bestiales de l'homme-loup. Le processus initiatique à partir du schéma « régression-progression » aura permis à Bisclavret et à Mélion de rétablir l'équilibre entre le Moi et l'Autre et d'atteindre l'idéal chevaleresque attendu par la collectivité pour les guerriers.

Chapitre IV : Le loup-garou contemporain : un être surnaturel et duel

Comme nous l'avons souligné à de nombreuses reprises, les genres littéraires et leurs thématiques évoluent au fil des époques. Aussi, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, un renouvellement majeur s'opère au sein des récits de métamorphoses. En effet, si jusque-là la métamorphose de l'homme en loup était pensée à travers le prisme religieux ou philosophique, avec l'apparition du concept du darwinisme elle peut être pensée à travers le prisme biologique³⁴⁵. Grâce à ses théories, Charles Darwin a conféré à la dualité homme-animal un fondement scientifique qu'elle ne possédait pas, fondement que les découvertes plus contemporaines sur la mutation génétique sont venues par ailleurs étayer. Selon lui, chaque espèce est issue par filiation d'une forme préexistante et évolue différemment de ses congénères en fonction de son environnement. C'est pourquoi l'homme, parce qu'il est une des plus « jeunes » espèces, manifeste encore certaines caractéristiques physiques et comportementales propres aux animaux. Cette théorie évolutionniste renverse les certitudes passées et engage le savoir sur une nouvelle voie. Soulignons que c'est durant le XIX^e siècle que la littérature fantastique connaît son plus grand développement : il n'est donc pas étonnant que celle-ci se confronte, de près ou de loin, aux théories darwiniennes et privilégie les thèmes des surhommes, des monstres, des métamorphoses, de la duplicité ou encore de l'étrange puisqu'ils interrogent, de manière explicite ou implicite, l'évolution même du monde et des hommes. En questionnant les possibles alternatifs du monde réel, le genre fantastique propose de nouvelles vérités sur l'univers, mais il enferme, en contrepartie, l'homme moderne dans l'incertitude parce qu'aucune causalité au phénomène surnaturel n'est jugée satisfaisante³⁴⁶.

Ce questionnement sur le caractère évolutif de l'homme s'illustre dès lors parfaitement dans le récit de métamorphose, car « humanité » et « animalité » forment un doublon significatif engageant le lecteur sur la voie de la réflexion : si l'animalisation de l'homme et l'anthropomorphisation de l'animal sont possibles, c'est parce que l'homme et l'animal sont liés par un système de relations. Plus qu'un simple questionnement sur l'héritage génétique de l'homme, la métamorphose, dans le récit fantastique, engage la réflexion sur la construction et/ou la destruction du Moi (humain) à partir de la figure de l'Autre (animal). Rappelons l'idée de Sartre selon laquelle l'individualité ne peut exister indépendamment de l'existence d'une altérité :

³⁴⁵ BOURGINE, B., dir., FELTZ, B., dir., *Darwinismes et spécificité sur l'humain*, Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, 2012, coll. « Science, éthique et société », n°5 ; TORT, P., *Op. cit.*

³⁴⁶ L'adjectif « moderne » doit être compris, dans ce cas, au sens de « contemporain ».

[...] les autres sont au fond ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes, pour notre propre connaissance de nous-mêmes [...]. Quoi que je dise sur moi, toujours le jugement d'autrui entre dedans. Quoique je sente en moi, le jugement d'autrui entre dedans³⁴⁷.

Cette réflexion est donc parfaitement illustrée par le loup-garou qui, en raison de sa nature duelle, accueille en son sein autant l'individualité que l'altérité. De plus, la réflexion sur la dualité engage une légitimation du caractère hybride, car l'évocation de l'altérité absolue dans le récit fantastique repose sur une duplication mentale et physique de l'identité première qui passe, par conséquent, par l'hybridité. Outre cette différence d'approche concernant l'hybridité – qui empêche la quête de l'identité poursuivie par le motif du *garulf* dans les récits médiévaux –, le merveilleux autant que le fantastique servent un but non pas purement esthétique, mais introspectif. En effet, le fantastique exprime une crise du sens et de la perception du monde, il permet « dans un détour par l'irréel, d'interpréter, au moyen de la crise qu'il ouvre, notre réalité même »³⁴⁸.

1. La dualité physique et psychique

Cette introduction minimaliste au concept évolutionniste de Darwin nous aura permis de rationaliser la figure duelle du loup-garou contemporain et de démontrer l'enjeu poursuivi par la métamorphose dans les récits fantastiques.

Les figures hybrides, les hommes-bêtes et les animaux-pensant ne constituent pas une nouveauté dans l'imaginaire littéraire. Déjà présente dans les mythes antiques, dans les bestiaires et autres récits médiévaux, la métamorphose animale rappelle la dualité de l'homme qui, au moment des Origines, a perdu son unicité³⁴⁹. Mais si la dualité était pensée dans l'univers de la merveille médiévale au travers d'un corps « unique » (une unité), dans l'univers actuel de la science-fiction et du fantastique ce n'est plus le cas. L'animalisation simple où l'homme se voit complètement métamorphosé en animal n'attire plus le public. Il s'agit alors de présenter un être hybride qui emprunte à la fois à l'ancienne et à la nouvelle enveloppe corporelle. La métamorphose complète n'instille plus la peur contrairement à l'association hybride des parties corporelles humaines et animales. De plus, la métamorphose hésitante et réversible crée une angoisse chez le personnage qui glisse progressivement vers la sauvagerie universelle³⁵⁰. Le loup-garou de la littérature fantastique est donc un personnage double qui conserve, au sein de

³⁴⁷ SARTRE, J.-P., *Huis clos – L'enfer c'est les autres*, interpr. M., VITOLD, Ch., LÉNIER, G., Sylvia, R. J. CHAUDFFARD, dir. M., NAÏM, Vincennes 1964, La Librairie Sonore. Il s'agit d'un document audio.

³⁴⁸ MELLIER, D., *La littérature fantastique*, Paris, Seuil, 2000, coll. « Mémo », n° 125, p. 13.

³⁴⁹ La dualité renvoie irrémédiablement à des oppositions importantes telles que nature et culture, instincts et raison ou encore vivant et non-vivant.

³⁵⁰ DUCLOS, D., *Op. cit.*, p. 178.

sa chair déformée, une part énigmatique de son humanité : son apparence physique témoigne à la fois du règne animal et humain et sa conscience oscille entre raison et instincts. Dès lors, à mesure que la confrontation entre le Moi et l'Autre multiplie les conflits intérieurs, l'instabilité physique entre la face humaine et animale s'intensifie. Cette double composition n'a cependant rien d'étonnant, car le fantastique, afin de créer un effet effrayant, construit ses « monstres » à partir de compositions tératologiques dans lesquelles les catégories (mort et vivant), les règnes (humain et animal) et les genres (féminin et masculin) se mêlent constamment³⁵¹. Ces compositions duelles soulèvent par conséquent des interrogations sociologiques et anthropologiques. Ainsi, le sujet humain, scindé et angoissé par l'altérité animale et monstrueuse, doute de son identité jusqu'à faire l'expérience de sa radicale « étrangeté » et jusqu'à se retrouver aux confins de deux univers : la civilisation et la nature où deux choix s'offrent à lui. Il s'agira pour l'homme de garder le contrôle sur la bête qui se meut en lui ou de succomber aux pulsions bestiales et devenir l'autre de lui-même. L'animalisation, dans les deux cas, suppose la régression à un état inférieur qui, malgré son caractère « négatif », permet à l'homme de remettre en question la place qu'il occupe au sein de l'univers et de choisir de vivre comme un homme ou comme une bête. En conséquence, nous avançons l'idée que l'homme-loup dans la littérature fantastique est toujours assailli, à un moment ou l'autre de la métamorphose, par la question suivante : Quel est cet Autre qui grandit en moi et me ressemble à tel point que je vais le craindre et le haïr ? L'ancien archétype de la dualité, en ce sens qu'il devient la possibilité de dire l'angoisse pour l'homme d'être confronté à l'Autre (animal), est donc rénové par la littérature fantastique qui s'attache à interroger le fondement de l'identité humaine ainsi que la réalité du monde à travers le prisme de l'irréalité.

2. La nuit du sang : le loup-garou de Hyde Park³⁵²

2.1. Résumé

Robert Ives est un Américain vivant à Londres depuis quelques temps. Homme solitaire et secret, il s'attache pourtant à Annie qui, douce et gentille, parvient à lui insuffler un semblant de sérénité. Amoureux, il lui confie ses plus sombres secrets : il a vécu, à travers le processus

³⁵¹ MELLIER, D., *Op. cit.*, p. 5.

³⁵² TESSIER, Th., *Op. cit.*, p. 1-252. Nous rappelons que le roman est publié pour la première fois en anglais, en 1979, sous le titre *The Nightwalker* et est traduit en français, en 1989, par Patrick Marcel. Nous précisons également que l'édition (1996) sur laquelle nous travaillons comporte trente-un chapitres. De plus, notre étude comportera moins de références critiques que les précédents chapitres dans la mesure où très peu, voire aucune études n'ont été réalisées sur le roman que nous avons choisi d'analyser. Nous établirons donc des liens inédits entre ce texte et ceux de notre corpus médiéval ainsi qu'avec des théories philosophiques, psychanalytiques et anthropologiques.

de la réincarnation, une existence antérieure qui s'est achevée sur une mort violente et durant la guerre du Vietnam, il a tué une jeune femme.

Ses souvenirs le hantent surtout ceux de son passé de vétéran du Vietnam, car l'expérience qu'il a vécue là-bas l'a profondément changé : « Je suis mort là-bas » non pas physiquement, mais émotionnellement. Cependant les tourments de Bobby ne se limitent pas à ses souvenirs de guerre, un mal inconnu joue sur ses sens depuis qu'il est arrivé à Londres. Il a l'impression de devenir une autre personne : lui qui était si réservé et calme se montre violent avec son voisin Platt, plonge dans une colère noire à la moindre contrariété et n'a plus la maîtrise de ses membres à certains moments tant il lui semble être la chose d'un marionnettiste. Il est ensuite victime de migraines lui faisant perdre durant quelques instants la vue, l'usage de ses mains et de ses pieds. Progressivement, ces sensations physiques évoluent, elles deviennent plus intenses et persistent dans la durée si bien qu'une violence intérieure qu'il ne comprend pas finit par s'installer en lui : Robert Ives a soif de sang.

Bobby ne peut alors lutter plus longtemps avant de commettre l'irréparable : il faut tuer Annie. L'horrible transformation est en marche : Bobby tente de combattre l'Autre nommé « ça » grandissant en lui, mais ne parvient pourtant pas à refouler l'instinct meurtrier de celui qui, après être resté endormi durant un certain temps, s'éveille. S'il trouve refuge à Hyde Park qui est le seul endroit de Londres où il se sent comme chez lui, il est très vite rattrapé par la réalité de sa condition, car cet espace naturel le rend victime de son passé, un passé qui le hante et semble remonter beaucoup plus loin que la seule mémoire d'un homme. Mais Bobby Ives est-il encore un homme ?

Dans le parc et les rues de Londres, la peur s'installe alors. La police retrouve le cadavre d'un jogger éventré, puis celui d'une jeune femme affreusement mutilé. Bobby sait que l'Autre qui grandit en lui ne lui laissera pas de répit, car ses manifestations se répètent et deviennent incontrôlables. Chaque jour, des visions plus angoissantes les unes que les autres s'emparent de l'esprit de Bobby et le plongent dans une profonde détresse. Il se tourne alors vers une voyante, Miss Tanith, qui, il l'espère, parviendra à l'aider. Après l'avoir repoussé en découvrant sa véritable nature, celle-ci finit par l'accueillir chez elle et tente, en instaurant une hygiène de vie très stricte, de refreiner les pulsions prédatrices de son hôte. Pourtant l'irréparable se produit : Bobby cède finalement la place à son altérité bestiale et sombre dans les limbes de l'inconscient.

2.2. Robert Ives porte la marque du loup : spécificités du personnage fantastique et matérialisation de la bête monstrueuse

Le loup-garou, en tant qu'objet littéraire fantastique, est l'expression du surgissement de l'animalité au cœur de l'homme qui le conduit à s'échouer, à travers la métamorphose, au sein de la nature bestiale. L'altérité animale constitue en ce sens une menace pour l'homme, menace d'autant plus forte que son origine est de provenance humaine. Contrairement aux autres créatures fantastiques comme peuvent l'être les fantômes, les démons, les objets animés, etc., le loup-garou vient de l'homme, il est l'homme et il prend part à son monde intime par son oppressante présence psychique et par sa projection physique.

Le roman s'ouvre sur notre héros : Robert Ives (surnommé Bobby) qui, endormi, rêve d'être devenu un autre sans qu'il sût exactement ce qu'il était devenu. Sa seule certitude étant que tout autour de lui avait subi une singulière métamorphose. Ce rêve il l'avait déjà fait, et inconsciemment, il savait que la silhouette sombre qu'il voyait étendue dans son lit n'était qu'une autre version de lui-même. Ainsi, si dans un premier temps, l'Autre ne s'observe pas physiquement, il se ressent intimement parce qu'il se trouve en l'homme. L'instant d'après, Bobby se réveille brusquement, aperçoit un amas de fumée et comprend qu'un incendie se propage dans son immeuble. Il décide d'entrer dans l'appartement de son voisin, Platt, pour le sauver, mais à la place, en le voyant allonger sur le sol, le roue de coups. Ce changement de comportement s'explique du fait que l'Autre, non satisfait de demeurer à l'état d'inconscient, se manifeste en procédant par le sentiment oppressant d'une violence et d'une bestialité conquérante et ce, jusqu'à prendre le contrôle des émotions et du corps de son porteur humain :

Il reprit la tête de Platt entre ses mains, comme un ballon de rugby, et la tordit pour lui montrer le fourneau. La colère courait en lui comme une fontaine d'énergie incandescente. [...] Il le tira jusque sur le palier, le criblant de coups de poing et de coups de pied. Il le projeta violemment dans les escaliers³⁵³.

Cette perte de contrôle, Bobby en refait l'expérience quelques jours après l'incident survenu avec Platt lorsqu'il se retrouve avec Annie chez Harrods (magasin de luxe à Londres), et plus tard dans les transports en commun. L'absence de maîtrise ne se traduit plus par un acte de violence démesurée, mais par la perte momentanée du contrôle de ses sens perceptifs (la vue, le toucher) :

Il ressentit un vague vertige et sa vision se brouilla – les choses commençaient à flotter autour de lui. [...] Il ne voyait plus qu'un brouillard gris, et un fourmillement, presque une inflammation, s'était emparée de ses mains, semblable à ce qu'il avait éprouvé durant l'incident avec Platt. [...] La sueur perlait sur son front. Il essaya de comprendre ce qui lui arrivait, mais la pensée consciente ne représentait plus pour lui que l'écho ténu d'une voix hors de portée de son esprit. [...] Le feu qui brûlait ses mains s'accrut, se propagea dans

³⁵³ TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 14-15. Extrait tiré du premier chapitre.

ses bras transformés en épais câbles électrifiés, rougis par la chaleur. Alors vint le bruit. Une bouffée d'inquiétude lui traversa l'esprit et se dissipa instantanément. Il ne parlait pas et ne produisait pas de son de façon normale, mais un bruit s'élevait du tréfonds de son corps. Réel ou imaginaire ?³⁵⁴

Bobby commença à se sentir très nerveux et mal à l'aise. Ses pieds se comportaient à nouveau bizarrement – ils semblaient ne plus être reliés à son corps, comme si ses jambes s'arrêtaient au niveau des chevilles et qu'il marchait dans les airs³⁵⁵.

Face au phénomène surnaturel qui investit son intériorité, ou plutôt se manifeste après être resté durant un certain laps de temps à l'état de latence, Robert Ives, qui jusqu'alors était comme tout personnage fantastique barricadé derrière les barrières de ses convictions rationnelles, est plongé dans une forme d'incompréhension et de doute face aux premiers signes de l'altérité³⁵⁶. En effet, Bobby, au début du roman, n'éprouve pas la moindre méfiance ni la moindre interrogation sur son quotidien : il fréquente, en raison de l'insistance de sa compagne, des lieux publics tels que des bars, des librairies, des magasins, etc., et se mêle à la collectivité. Mais les premières manifestations du phénomène surnaturel qui se traduisent par des pertes de sensations physiques le poussent à remettre en question le monde qui l'entoure et surtout à douter de sa propre constitution³⁵⁷ :

La confrontation avec l'autre vient toujours interroger une subjectivité, qui se trouve remise en question dans ses fondements ontologiques. [...] Outre le noyau identitaire, la duplicité ébranle le rapport du sujet au monde, précisément parce qu'elle engage une rupture avec les horizons et les possibilités que l'homme considère comme usuels dans son expérience et sa pensée de l'ordre des choses [...]³⁵⁸.

Contrairement au récit merveilleux de métamorphose qui impliquait une rupture avec le monde réel en raison de la capacité du personnage à accepter l'Autre monde s'offrant à lui comme un réel où tout est possible, le récit fantastique ne rompt pas avec la réalité. Les manifestations surnaturelles auxquelles le personnage est confronté, c'est-à-dire les premières sensations physiques dénotant de la métamorphose qui se met en place, s'actualisent dans un espace-temps réel en tout point similaire à celui du lecteur et produisent, en conséquence, une mise en doute ainsi qu'une remise en cause des valeurs du monde réel.

Comme tout personnage fantastique quand il est en présence de la manifestation surnaturelle, autrement dit la métamorphose animale dans ce cas, Robert Ives cherche à

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 32-33. Extrait tiré du chapitre quatre.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 91. Extrait tiré du chapitre treize.

³⁵⁶ MALRIEU, *Op. cit.*, p. 64.

³⁵⁷ Ce phénomène s'avère être la métamorphose du loup-garou, mais on n'en aura la certitude que bien en avant dans le roman (p. 158).

³⁵⁸ DEHOUX, A., « Repenser le double, redéfinir l'humain : quelques notations anthropologiques sur le roman du posthumain et des nouvelles technologies », in *Le double : littérature, arts, cinéma. Nouvelles approches*, dir. par DEHOUX, A., DURANTE, E., Paris, Champion, 2018, p. 76.

l'expliquer à partir de ses connaissances d'homme qui se limitent encore à la vision qu'il a de lui-même, des autres et du monde qui est le sein³⁵⁹. Dans un premier temps, il interprète son mal par des causes physiologiques : il pense souffrir de migraines intenses le privant du contrôle de ses sens. Ensuite, il se croit atteint d'un mal encore inconnu de la médecine. Finalement, il est persuadé que la folie le guette (p. 34-82). Ce mal-être auquel il est en proie pousse Bobby à émettre un jugement d'anormalité sur son cas : il note l'écart qui le sépare de l'état naturel dans lequel il se trouvait avant et dans lequel les autres qui l'entourent se trouvent toujours³⁶⁰. Il entre alors dans une autoréflexion sur sa propre nature : même s'il souhaite trouver une réponse rationnelle au mal qui le tient, il est intimement convaincu qu'il est en présence de toute autre chose qu'une simple maladie et ce, parce que la « chose » qui l'habite s'est déjà manifestée par le passé, lors de son arrivée à Londres, en le plongeant dans une sorte de rêverie dont le seul souvenir dépassait largement la mémoire d'un simple mortel :

Ce n'était pas un rêve : plutôt un éclair qui m'a frappé, alors que je me promenais dans Hyde Park un matin. Ça a commencé... à m'éclater dans la tête. Des fragments, des petits bouts, au début, comme des lumières qui clignotaient, et puis de plus en plus d'éléments. Ça a duré pendant presque une heure. Le tableau était complet, comme une révélation. Non, ça n'est pas le mot exact. Plutôt comme un souvenir très net, un incident d'enfance qui referait surface, [...]. Mais il ne s'agissait pas d'un souvenir d'enfance ; c'était une existence complètement différente. La mienne à une autre époque³⁶¹.

Si l'Autre qui sommeille à l'intérieur de Robert Ives est au départ inoffensif et ne fait remonter à son esprit que des souvenirs lointains, très vite il joue sur ses sens et répète ses manifestations de manière rapprochée dans le temps afin de mettre à mal le Moi originel. Les sensations étranges qui accompagnent la matérialisation du phénomène devraient alors terrifier Bobby, mais pourtant, quand il revient à l'état conscient du Moi, seule la plénitude se manifeste chez lui. Comment expliquer ce sentiment paradoxal ? En réalité, cette attitude dénote déjà de la lutte intérieure menée par les deux natures de l'homme. Au début, la bête est encore prisonnière du corps humain et de la raison consciente de Robert, elle ne parvient à se libérer de ses chaînes qu'un court instant dans lequel elle peut exprimer toute la violence et la rage qu'elle contient. Prenons l'exemple de l'épisode avec Platt où Bobby, après avoir vu le corps de son voisin étendu sur le sol, fait l'expérience d'une rage incontrôlée qui le pousse à rouer de coups son ami. Ce n'est qu'une fois la rage épuisée que la bête semble retourner à l'état d'inconscient et ne plus tirailler Bobby. Il peut alors redevenir maître de lui-même, c'est pourquoi il se trouve si serein après avoir fait l'expérience de l'Autre :

³⁵⁹ MALRIEU, *Op. cit.*, p. 64-65.

³⁶⁰ DEHOUX, A., « Repenser le double, redéfinir l'humain : quelques notations anthropologiques sur le roman du posthumain et des nouvelles technologies », *Op. cit.*, p. 74.

³⁶¹ TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 53. Extrait tiré du chapitre huit.

[...] L'incandescence qui l'habitait avait disparu. Il se sentait calme, frais, purifié. [...] Qu'est ce qui lui avait pris ? Il gardait un souvenir trouble de l'agréable sensation qu'il avait éprouvée sur le moment. Trop flou, trop confus – comme le souvenir obscur d'un rêve érotique³⁶².

Ces sentiments de bien-être et de libération cathartique ne sont vraisemblablement possibles que parce que les manifestations surnaturelles ne durent au départ que très peu de temps. Ensuite, celles-ci s'intensifient et paralysent le corps de Bobby si bien qu'après être revenu à lui, il plonge dans un raisonnement psychique afin de comprendre ce qui lui arrive : quelque chose de mauvais tend à devenir entièrement lui et à faire disparaître sa conscience rationnelle, dès lors comment combattre cet Autre sans se perdre soi-même ? Si jusque-là l'altérité était remise en cause, désormais il n'y a plus de doute possible. Bobby a l'intime certitude que les événements étranges qui lui arrivent ne découlent pas d'une maladie ni même d'un choc post-traumatique survenu après les horreurs vues et vécues à la guerre du Vietnam. Plus que cette certitude instinctive, les stigmates d'une lutte qu'il n'a lui-même pas menée deviennent désormais la preuve irréfutable qu'un autre, voire qu'un double diabolique prend complètement possession de son esprit et de son corps à certains moments :

Ses mains étaient écorchées, ses avant-bras couverts d'ecchymoses. Que s'était-il passé ? Une folie, faite d'indignation et d'agressivité, l'avait brutalement happé. Il n'avait plus frappé personne depuis l'école – jusqu'à cette nuit. Cela semblait incroyable. Ces indices sur son corps le stupéfiaient, comme l'eût fait l'apparition de stigmates ou d'un sixième doigt à chaque main³⁶³.

À l'instar du Docteur Jekyll, Bobby est conscient qu'une force malveillante, qu'il n'a pas encore identifiée comme étant l'altérité lupine, se meut en lui et prendra bientôt possession de tout son être s'il ne lui résiste pas suffisamment. Cependant, trop affaibli physiquement et mentalement par l'Autre, il doit trouver de l'aide auprès de quelqu'un s'il ne veut pas disparaître derrière cette entité qui grandit en lui :

*Qu'est-ce qu'il m'arrive ? Garde ton contrôle et agis de façon positive, s'enjoignit-il, c'est ça qui est important. Il fallait qu'il parle à quelqu'un, une personne qui pourrait l'aider*³⁶⁴.

Il se tourne alors vers ses semblables : le docteur Domicile, Annie, Miss Tanith, etc., mais il se retrouve devant un mur d'incompréhension comme l'exige la littérature fantastique. En effet, la perception du phénomène surnaturel n'a pas de portée collective comme dans les contes merveilleux. Cela marque, selon Joël Malrieu, une différence importante entre les deux genres littéraires :

³⁶² *Ibid.*, p. 15, 18. Extrait tiré des chapitres un et deux.

³⁶³ *Ibid.*, p. 16. Ce passage suit le premier épisode de violence où Bobby frappe Platt à de nombreuses reprises.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 103. Extrait tiré du chapitre quatorze.

[...] le phénomène à l'œuvre dans le fantastique n'est pas plus ou moins étrange que celui des contes merveilleux ; il n'est même pas nécessairement d'une nature différente ; en revanche, il n'est pas perçu par tous, ou sinon, pas de la même manière³⁶⁵.

L'incompréhension des autres plonge alors le personnage fantastique dans une claustration profonde : lui qui ne trouvait au départ sa place nulle part, ne parvient plus maintenant à communiquer avec les siens. Seul, il devient alors progressivement l'Autre. Rappelons que le loup est un animal sauvage sur lequel la civilisation n'exerce aucun contrôle. Par extension, le loup-garou qui est l'incarnation de la force brute associée à l'ingéniosité de l'homme et à l'absence de scrupules de l'aliéné ne parviendra donc jamais réellement à trouver sa place parmi les hommes. De même, Bobby est en marge de la société londonienne, car il ne respecte aucune norme sociale : il déteste fréquenter les lieux publics et ce même si, pour faire plaisir à sa compagne Annie, il passe du temps dans les bars, les musées, etc. Confronté à la métamorphose progressive de son être, il s'exclut de plus en plus de la civilisation jusqu'à connaître les premiers symptômes de l'agoraphobie. Annie sait que les sensations étranges ressenties par son compagnon (perte de la vue, migraines atroces, perte de sensibilité du toucher, etc.) sont apparues pour la première fois dans des espaces publics fréquentés par beaucoup de monde. Elle pense que ces symptômes sont la conséquence d'une peur accrue de l'autre. Par conséquent, elle confronte Bobby à la peur qu'elle pense être la sienne en l'emmenant dans des lieux publics :

Hier, elle l'avait entraîné dans un marché encombré et dans un pub plus bondé encore. [...] Devait-il se réjouir de ses initiatives ? Elle cherchait à le débarrasser de ses phobies, mais elle tentait peut-être, inconsciemment, de provoquer – *Merde, non, je deviens parano... et si je commence à me poser des questions sur Annie, je suis fichu... arrête de réfléchir, prends les choses comme elles viennent*³⁶⁶.

Cette action n'aura d'autre conséquence que d'accroître le mal-être de Bobby qui, en réalité, ne craint pas d'être entouré par de nombreuses personnes, mais préfère, en raison de sa véritable nature, fréquenter des espaces naturels au sein desquels son altérité bestiale peut se sentir chez elle. Rappelons-nous que dès l'ouverture du récit, le narrateur nous informait du désir de Bobby de ne sortir que très tard le soir ou à l'aube et de ne fréquenter que des lieux déserts avec une préférence pour Hyde Park qui est un environnement naturel rappelant la forêt :

[...], il était un peu plus de cinq heures du matin. Hyde Park devait être ouvert. [...] Il se réveillait toujours tôt pour aller s'y promener. [...] Il aimait marcher entre les arbres, dans l'herbe humide. Il préférait le petit matin, quand il n'y avait personne. Il avait l'impression de parcourir sa propriété privée³⁶⁷.

[...] *Hyde Park m'appartient, alors tenez-vous à l'écart*³⁶⁸.

³⁶⁵ MALRIEU, *Op. cit.*, p. 67.

³⁶⁶ TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 86. Extrait tiré du chapitre douze.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 17. Extrait tiré du chapitre deux.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 191. Extrait tiré du chapitre vingt-quatre.

Soulignons dans les extraits ci-dessus la présence de l'italique et attardons-nous quelque peu sur son usage. Thomas Tessier, à travers le jeu des voix, confère à son personnage principal – Robert Ives – une psychologie assez développée. Trois voix se font entendre dans le roman : celle d'un narrateur omniscient, celle du Moi et celle de l'Autre. Ces deux dernières se donnent à entendre à travers le discours direct libre et sont soulignées dans le texte par l'italique. Par exemple, après avoir vécu la première manifestation surnaturelle de l'Autre, Bobby, en proie au doute, commence à réfléchir aux événements étranges qui se produisent, à interroger sa propre pensée ou encore à encourager le Moi à résister dans l'affrontement psychologique livré à l'Autre qui se débat violemment pour devenir maître du corps et de la raison de son porteur humain. La voix du Moi surgit alors dans le discours initial du narrateur et est marquée par l'italique :

La chaleur oppressait Ives et il crut qu'il allait s'évanouir. *Tiens bon, tiens bon*³⁶⁹.

Ça recommence, c'est pire que ça n'a jamais été. L'effet se développait, croissait en lui, il en était conscient³⁷⁰.

La bête hurlante sur la frontière qui te sépare de moi... Il crut que son cerveau s'atomisait, changé en nova, qu'il se perdrait à jamais s'il n'en retenait pas chaque fragment et ne les ramenait pas à leur place initiale³⁷¹.

La voix du Moi suggère que l'homme se bat contre l'Autre conquérant, mais qu'il ne parvient pas à l'empêcher de se manifester. Cette voix, dans le texte, est contrebalancée par celle de l'Autre qui, après s'être « montré » à travers des sensations physiques étranges au début du roman, veut faire entendre sa propre voix. Celle-ci, lorsqu'elle apparaît pour la première fois (chapitre six), n'est pas menaçante, elle sous-entend seulement que l'Autre a vécu par le passé une existence indépendante de celle de Bobby et qu'il a vécu ses propres expériences au contact de la société humaine :

*Ils étaient comme ça, tu sais, serviables. Pendant la journée. Serviables, amicaux, courtois, ils se mettaient en quatre pour t'être utiles, mais ils ne cherchaient qu'à te faire tenir tranquille, et la nuit ils étaient de l'autre côté de la barrière à nous descendre l'un après l'autre, peut-être qu'ils ne te tuaient pas mais les blessures, les pièges toujours tendus pour toi et c'est eux qui étaient responsables ceux qui étaient à tes côtés toute la journée merdemerderde*³⁷².

Cette prise de parole pourrait être considérée comme celle du Moi revenant sur l'expérience traumatisante de la guerre. Cependant, en raison des indications contextuelles présentes avant ce passage où Annie essaye de convaincre Bobby d'aller voir le docteur Domicile pour lui parler de ses migraines et de ses troubles sensoriels (p. 45-46), nous pouvons affirmer avec certitude

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 43. Extrait tiré du chapitre six.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 92. Extrait tiré du chapitre treize.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 93.

³⁷² *Ibid.*, p. 46. Extrait tiré du chapitre six.

qu'il ne s'agit pas de la résurgence d'un souvenir de guerre, mais bien de la voix de l'Autre mettant en garde son porteur humain contre les hommes et leur supposée bienveillance. Il y aurait de la part de l'Autre la volonté de prévenir le Moi de la véritable nature humaine qui n'est pas aussi bonne qu'elle y paraît. Par ailleurs, ce discours portant sur un passé distinct de celui de Bobby n'est pas sans rappeler le souvenir presque halluciné de celui-ci lors de son arrivée à Londres, souvenir dans lequel il se voit projeté plusieurs siècles en arrière et qui lui donne la certitude d'avoir fait l'expérience d'une réincarnation (cf. les pages 53-73 où le souvenir nous parvient à travers la voix de Bobby qui, lors d'un repas en compagnie d'Annie, se livre à la confidence). L'Autre qui, dès le départ, semble malveillant en raison des modifications physiques et psychiques qu'il instaure démontre par son discours qu'il n'est pas uniquement un double diabolique cherchant à détruire son porteur humain. Au contraire, il souhaite le mettre en garde contre les hommes qui, ne comprenant pas la surnature du loup-garou, essayeront de le piéger, voire de le tuer lorsqu'ils découvriront sa véritable condition. Pourtant Bobby n'écoute pas les conseils de celui qui l'habite et tend à le refouler dans les profondeurs de son inconscient, car il craint davantage celui qui fait partie intégrante de son être que les autres hommes qui l'entourent au quotidien :

Être ouvert à l'Autre implique que j'admette de laisser s'affirmer en moi quelque chose qui me soit contraire, même au cas où n'existerait pas d'adversaire qui soutienne cette chose contre moi³⁷³.

En vérité, l'homme redoute toujours davantage sa part d'ombre que celle des autres. Dès lors, nous pouvons supposer que c'est l'attitude de refus de Robert de se mettre à l'écoute de l'Autre qui tourmente celui-ci et le pousse à détruire progressivement le Moi originel. À cause du « rejet » qu'elle subit de la part du Moi, l'altérité gagne en puissance en multipliant ses manifestations dans le temps et parvient à dominer le Moi humain, du moins à le dominer physiquement. Si cela est rendu possible, c'est avant tout parce que Bobby, après la mort d'Annie, se retrouve complètement déboussolé et ne parvient pas à refreiner les pulsions bestiales qui l'oppressent. Ce passage, comme nous le démontrerons plus en avant dans l'analyse, introduit une rupture dans le texte : avant la mort d'Annie, la métamorphose est lente et n'inquiète que moyennement le héros ; après la mort d'Annie, les métamorphoses – non identifiées encore comme étant celle du loup-garou – sont de plus en plus rapprochées. Cela dénote alors de la persistance de l'Autre à détruire son porteur humain et à prendre sa place. Pour ce faire, il impose sa supériorité en démontrant que, lorsqu'il prend possession du Moi,

³⁷³ GADAMER, H. G., *Vérité et Méthode*, Paris, Seuil, 1976, coll. « L'ordre philosophique », p. 207.

les sens de celui-ci sont accrus et que sa douleur ainsi que sa vulnérabilité d'homme disparaissent :

Il régla la flamme du briquet au maximum et l'enveloppa de sa main. Il la frôla du bout des doigts et fut surpris. Rien : ni chaleur, ni douleur.

- Merde, murmura-t-il en passant la flamme le long de sa main.

Toujours aucune sensation. C'était bizarre. Il se souvint de la dureté de ses mains quand il avait tabassé Platt : du roc. Qu'est ce qui se passait ? Les mains étaient pourtant une partie du corps très fragile et sensible... Les siennes avaient complètement perdu leur sens du toucher³⁷⁴.

Bobby se tint près d'un arbre et observa la minuscule silhouette qui grandissait et avançait régulièrement. Il était stupéfait de discerner les mouvements du personnage à une telle distance. Et – déjà ! – Ives pouvait suivre la respiration du coureur ! [...] L'acuité des sens de Bobby conférait au monde une coloration surréelle. Bobby sentait vivre une portion intime de son être au cœur de chaque son, de chaque vision, de chaque odeur, de la texture de la terre, de l'air et du goût du matin. [...] Ses narines palpitèrent en détectant... la sueur de l'homme ? Oui, ce devait être ça ! [...] Il percuta l'autre homme de plein fouet, bondissant à travers l'espace qui les séparait, grognant de rage et de mépris ; ses mains s'activaient avec frénésie, déchiraient, frappaient, tailladaient la face et le corps du jogger³⁷⁵.

Robert Ives, confronté à ces altérations inexplicables, fait pleinement l'expérience de sa condition duelle : il découvre une force et une endurance physique qui lui étaient inconnues. Effectivement, lui qui ne pratiquait aucun sport parvient avec une facilité déconcertante à augmenter sa vitesse et à courir comme un jogger expérimenté. En parallèle, l'acuité de ses sens se veut de plus en plus précise. Ces différents indices traduisent aussi bien la métamorphose extérieure qu'intérieure qui se produit : un instant Bobby a l'apparence d'un homme et pense comme un homme, puis, en une fraction de seconde, sa raison laisse place à ses instincts bestiaux et son corps devient celui d'un autre. La bête est donc parvenue à franchir la barrière de la conscience humaine et à installer sa domination tant et si bien que Bobby, lors d'une de ses promenades quotidiennes à Hyde Park, perd toute notion de son humanité et n'a plus d'emprise sur son corps, sur ses pensées ni même sur son apparence physique :

Ives [...] entama la traversée de son territoire, Hyde Park. [...] Une pluie fraîche, claire coulait. Soudain il sentit une autre sorte d'humidité sur son menton [...], il salivait, comme un chien. [...] Une charge électrique grondait au centre de chaque particule de son être, mais ses doigts semblaient avoir perdus leur mobilité. Rigides et crochus, ils appartenaient à des mains sombres, sombres d'autre chose que la terre qu'il avait tenue. Ives tenta de retrousser ses manches [...] et tandis qu'il accomplissait ce geste, ses ongles raclèrent une chair qui avait acquis la consistance du cuir – ça continuait ! Les ongles effilés comme des rasoirs déchiquetèrent la chemise et le pull. *Qu'est-ce qui m'arrive ?*³⁷⁶

À cet instant, plus bête qu'homme, Bobby se déchaîne sur une femme rencontrée dans le parc comme un animal affamé sur sa proie :

³⁷⁴ TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 83-84. Extrait tiré du chapitre douze.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 122-125. Extrait tiré du chapitre quinze.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 146-147. Extrait tiré du chapitre dix-huit.

Un rapide mouvement de la main, et la chair de la femme se déchira en une plaie béante et bouillonnante. Ives approcha son visage du sang qui jaillissait et le laissa emplir sa bouche et ses narines. Ses mains fouaillèrent plus avant dans le corps de la victime³⁷⁷.

L'extériorité humaine, autrement dit l'aspect physique, permet à l'homme d'être reconnu par la communauté qui partage avec lui la même identité extérieure³⁷⁸. Or, ici, par le truchement de la métamorphose, l'Autre s'empare progressivement de l'esprit et du corps de son hôte premier. Si l'extériorité et l'intériorité humaine s'effacent pour laisser place à l'Autre, elles ne disparaissent pas pour autant, car le corps « monstrueux » présente encore des caractéristiques physiques de l'homme et la conscience rationnelle se rappelle sans cesse à l'Autre bestial. Cependant, parce que Bobby ne partage plus complètement avec les autres individus le même aspect, il ne peut plus être véritablement considéré comme un homme. À l'instar de Mélion et de Bisclavret, il n'appartient ni tout à fait au règne humain ni tout à fait au règne animal et est donc prisonnier d'une forme de flou identitaire. Désormais, puisque l'Autre gagne tant en puissance, sa voix devrait davantage se faire entendre. Et pourtant, après l'avertissement qu'il formule sur la véritable nature humaine, sa voix reste insaisissable jusqu'au moment où il assoit sa suprématie sur l'esprit rationnel de l'homme (bien après la mort d'Annie) :

*Le parc était désert. Tu vois ce que tu peux accomplir ? Changer les habitudes de vie d'une ville entière. Des milliers de personnes terrifiées par une seule modifient leurs plans pour se tenir à l'écart des étendues de Hyde Park. Une seule personne, plutôt maigrichonne, d'ailleurs. Ives trouva l'idée si drôle qu'il manqua d'éclater de rire. Si seulement je pouvais faire parvenir un message aux Londoniens : Hyde Park m'appartient, alors tenez-vous à l'écart. Les contrevenants seront poursuivis. Sans semonces préalables. Oui, ça serait fabuleux. Robert Ives, gardien, Conservateur de la crypte. [...] Comptabilisez bien les crânes et les ossements, gardien. Il en est mort autant ici, dans un des lieux les plus populaires de Londres, qu'à Bergen-Belsen. Ce sont mes enfants. Faites ceci en souvenirs de...*³⁷⁹

L'absence de la voix de la bête jusqu'à cet épisode, qui constitue la dernière promenade de Bobby dans le parc avant le dénouement de l'histoire, dénote, selon nous, de la force avec laquelle Bobby tend à combattre sa seconde nature. En effet, si aucune résistance du Moi ne s'était produite, il est probable que la voix de l'Autre se serait laissée entendre bien avant. Ainsi, c'est la voix de Bobby qui se manifeste tout au long du processus de dépossession, car, après les horreurs qu'il commet sous la domination psychique et physique de l'Autre, il est submergé par la culpabilité des actes commis et par la crainte de l'annihilation de sa propre identité. En effet, Bobby, mu par un désir meurtrier suscité par son altérité, pousse Annie sous les roues d'un autobus. Lorsque l'Autre finit par se « retirer », Bobby, en pleine nuit, est frappé par

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 148.

³⁷⁸ DEHOUX, A., « Repenser le double, redéfinir l'humain : quelques notations anthropologiques sur le roman du posthumain et des nouvelles technologies », *Op. cit.*, p. 74.

³⁷⁹ TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 190-191. Extrait tiré du chapitre vingt-quatre.

l'horreur de son acte et sombre, à cause de la culpabilité, presque dans la folie. Là est la première étape marquant la destruction du Moi rationnel par l'Autre :

La pleine réalisation de son acte le frappa au cours de cette deuxième nuit. À un moment, il s'éveilla brusquement en hurlant Annie, Annie, encore et encore, [...]. Il se recroquevilla sur le sol, le long du lit, en position fœtale. *Qu'ai-je fait Annie je vous en prie non mon Dieu Jésus pas morte pas morte c'est faux Annie si bonne si belle je te voulais oui je t'aimais ce qui nous est arrivé m'est arrivé alors toujours Dieu me vienne en aide je suis sincèrement désolé d'avoir pour Annie pas morte c'est faux il faut que je me trompe cette fois encore pas une autre pas une femme pas elle pas Annie par pitié ça n'avait aucune raison d'être où êtes-vous Dieu Annie Sans-Nom* les mots entamaient sa gorge comme des lames³⁸⁰.

Ça essaye, se dit-il, ça essaye de toutes ses forces, les choses se mettent en branle, à l'intérieur. Je n'aurais jamais dû venir ici. Jamais. [...] L'espace d'une minute, il avait failli succomber, mais il avait résisté, non seulement résisté, mais gagné. Ça recommencerait, ça pourrait même être plus grave, [...] ³⁸¹.

Ô mon Dieu Dieu du ciel aidez-moi ne me faites pas tout perdre maintenant ! hurlait Ives, déchiré de douleur. C'était maintenant, il le sentait. Tout lui filait entre les doigts³⁸².

Soulignons l'appel à la divinité dans ces extraits comme étant porteur d'une symbolique très forte. Au XIX^e siècle, les théories évolutionnistes modifient la perception de l'homme, celui-ci n'est plus au centre de l'univers ni même la création d'une divinité toute puissante et inatteignable, mais bien le descendant d'une ou de plusieurs espèces animales :

L'anthropologie théologique affirme que l'homme a été créé par Dieu. Le darwinisme considère l'homme comme le résultat d'un processus évolutif³⁸³.

À partir de ce moment-là, le discours religieux perd énormément d'importance et est relégué au second plan. Pourtant, la dimension religieuse demeure encore très présente dans nos sociétés. En effet, lorsqu'aucunes théories rationnelles ne peuvent expliquer un phénomène, un événement tragique, l'homme, instinctivement, l'attribue à Dieu et cherche de l'aide, du réconfort auprès de celui-ci. De la même manière, Robert Ives qui ne peut plus se fier aux connaissances qu'il avait jusqu'alors sur le monde ne peut plus trouver qu'une explication à ce mal qui le consume ainsi que la rédemption auprès d'un Dieu tout puissant.

Cet appel à l'aide auprès de Dieu relève de la conscience du Moi qui n'a de cesse de se rappeler à l'Autre pour le stopper dans sa course folle et meurtrière (la voix du Moi se donne encore à entendre par le discours direct libre). Seule sa voix peut encore témoigner de la présence humaine et tenter d'arrêter l'Autre. En effet, le corps, lui, est devenu incontrôlable, il ne répond plus qu'aux ordres de l'altérité. Cela témoignerait de la prédominance de l'âme immortelle sur le corps mortel et vulnérable (idée défendue par les Anciens) dans la mesure où celle-ci, contrairement au corps, résiste encore aux assauts bestiaux de l'altérité. Ces épisodes

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 101-102. Extrait tiré du chapitre quatorze.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 191-192. Extrait tiré du chapitre vingt-quatre.

³⁸² *Ibid.*, p. 233. Extrait tiré du chapitre vingt-neuf.

³⁸³ BRITO, E., *Op. cit.*, p. 497.

témoignent réellement d'un cas de dissociation mentale supposé par la nature du loup-garou qui abrite deux personnalités : le *Moi* humain et civilisé et l'*Autre* animal, violent et affamé. Cette dualité psychique implique, dans le cas de la métamorphose de l'homme en loup, une répercussion sur le corps avec le passage d'une forme à l'autre sans que l'une ne soit complètement intégrée par l'autre :

[...] le dédoublement physique de l'original manifeste à la fois la scission en lui de deux espaces physiques et la prise d'indépendance de celui qui constitue la source de ses pulsions occultes³⁸⁴.

Contrairement au loup-garou médiéval, le loup-garou contemporain présente les caractéristiques physiques de ses deux natures. Du moment où la dualité de l'être est mise en avant, la question de l'altérité se pose : Qui est cet Autre qui est en moi, que je crains et que je ne considère pas comme étant mon semblable, mais qui pourtant me définit ? (il s'agit d'une question que nous formulons nous-même et non d'une formulation tirée d'un ouvrage). La métamorphose, nous l'avons vu, répond à un impératif de connaissances que les hommes depuis l'Antiquité cherchent à saisir. Aussi, si la littérature de métamorphose est née, c'est dans le but de répondre aux questions que l'homme se pose sur sa propre essence ainsi que sur le monde qui l'entoure. Par exemple, comme nous l'avons démontré par l'analyse des lais de *Bisclavret* et de *Mélion*, la métamorphose lupine sous-tend une critique des auteurs sur leur temps et interroge deux grands concepts médiévaux que sont l'amour courtois et l'idéal chevaleresque. Si la métamorphose du loup-garou telle qu'elle est présente dans les récits fantastiques diffère de celles des récits merveilleux par l'hybridité physique et le caractère nettement plus violent, bestial et irraisonné de celui qui la subit, elle n'en interroge pas moins les fondements de l'identité et de la société humaine. En effet, l'hybridité, en tant qu'elle témoigne de deux règnes au sein d'une même figure, envisage l'héritage des caractéristiques physiques et comportementales légué aux hommes par les animaux tel qu'il fut pensé par Darwin. Aussi, l'hybridité à laquelle est confronté notre personnage est en mesure d'expliquer, voire de rationaliser, le passage d'une forme à l'autre tel que nous le retrouvons dans le roman. Ce passage pose indéniablement la question de l'altérité. Se questionner sur l'Autre implique de se questionner sur sa propre identité, puisque il fait à la fois partie du Moi et d'une extériorité. En ce sens, le motif du double suppose toujours une démarche autoréflexive du Moi originel sur sa propre identité et sur l'identité de l'Autre. Par conséquent, quand Robert Ives prend la parole sous la forme du discours direct libre, nous devons y voir non pas la simple résistance du Moi

³⁸⁴ FLIPO, L., LAMBERT, M.-V., « La figure du double dans le Fantastique et dans le roman contemporain », in *Le double : littérature, arts, cinéma. Nouvelles approches*, dir. par DEHOUX, A., DURANTE, E., Paris, Champion, 2018, p. 108.

face à l'Autre, mais un profond questionnement sur la réalité de la nature humaine dont le reflet dépravé qu'en donne la bête est angoissant pour l'homme. Il est vrai que l'altérité a toujours pour conséquence de donner à voir un réel devenu immaîtrisable et inconnaissable dans lequel l'homme est en proie au doute et à la terreur.

Soulignons un paradoxe important de la figure du loup-garou dans la littérature fantastique : au départ, comme dans les récits médiévaux, la bête est perçue comme une menace parce qu'elle est considérée par les hommes comme l'altérité absolue ; or, la véritable menace réside dans le fait que la créature n'est pas uniquement autre, mais plutôt l'autre du même, autrement dit qu'elle est une partie intégrante du semblable³⁸⁵. La métamorphose, en plus de poser la question de la dualité physique et psychique chez le héros, tend à lui faire découvrir que la bête hostile qu'il entend détruire n'est en réalité qu'une part angoissante de lui-même. Dès lors, cette présence constitue une menace pour le héros et pour l'humanité toute entière dans la mesure où elle vient bouleverser les lois référentielles de l'univers ainsi que défaire les certitudes que l'homme pensait détenir sur le monde. Le loup-garou, en faisant participer la bête et l'homme d'un même continuum zoologique, ouvre les esprits et les mène vers une nouvelle conception de l'univers : l'homme qui était jusqu'alors au sommet de la chaîne des espèces est forcé de remettre en question sa primauté face à la créature fantastique qui conjugue le meilleur et le plus terrifiant des règnes humain et animal. Comme le monstre, le loup-garou représente cette part innommable de l'existence, celle que chaque homme porte au fond de lui et qui constitue un objet « phobique »³⁸⁶. Cette part d'ombre, l'homme ne sait comment s'y confronter ni même s'il doit la nommer ou au contraire l'ensevelir dans un silence éternel. Ainsi, cette « noirceur » devient l'altérité absolue, le double opposé et pourtant symétrique que le Moi combat, mais dont il est forcé d'accepter l'existence dans l'espérance de pouvoir se construire et se poser dans le monde en tant qu'un « Je » fort et individuel. Le loup-garou contemporain, en tant qu'il s'écarte de la norme et représente l'excès et la démesure de toute chose, peut être défini comme un monstre au sens entendu par Jean Burgos :

Car le monstre, même familier, est gênant par cela qu'il est celui qui dévie, celui qui sort du probable et du connu, du sérieux, celui qui outrepassa la norme en tout domaine et à tous les niveaux. [...] C'est en présence de l'autre, alors, que nous met le monstre ; d'un autre totalement irréductible au même et par là insituable par rapport à soi, par rapport au monde³⁸⁷.

³⁸⁵ VIEGNES, M., « Les monstres : une espèce pas du tout menacée », in *L'inquiétante étrangeté des monstres. Monstruosité, altérité et identité dans la littérature française, XIX^e-XX^e siècles*, dir. par MILCENT, A.-L., Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2013, coll. « Écritures », p. 16.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 23.

³⁸⁷ BURGOS, J., « Le monstre, même et autre », in *Circé. Cahiers de Recherche sur l'Imaginaire*, n°4, 1975, p. 16.

Contrairement au monstre lambda, le loup-garou apparaît à la fois *autre* et *même*, il devient l'autre au sein du même et ne peut plus être uniquement envisagé comme une altérité extérieure au Moi :

L'Autre, le fou, le monstre, n'est plus fondamentalement différent de nous. Les frontières de l'étrange ou de l'étranger se sont déplacées. [...], elles sont liées à l'être humain lui-même. Contrairement à ce que l'on avait cru durant des siècles, l'inconnu n'est pas dans le monde extérieur, il est dans l'homme³⁸⁸.

De ce fait, l'angoisse que suggère la métamorphose animale se structure selon un mécanisme vicieux : la bête représente une menace pour le genre humain parce qu'elle est considérée comme l'altérité absolue ; or, l'altérité ne peut être pensée qu'à partir du Moi (cf. la citation de Sartre). Par conséquent, ce que le héros pensait être une lutte extérieure entre le Moi et l'Autre est en réalité une lutte intérieure et intime entre son humanité et le spectre de sa propre animalité. L'homme, en voulant chasser l'Autre monstrueux qui est en lui et en le refoulant au plus loin de son inconscient, n'essayerait-il pas de chasser sa propre nature qui le lie inévitablement au genre animal ?

Finalement, si le loup-garou est considéré comme une bête monstrueuse, c'est parce qu'il transgresse de par son apparence et de par l'absence d'éthique morale les normes de deux espèces. Afin d'appréhender au mieux cette dualité au sein de « l'entité » loup-garou, nous nous sommes intéressée aux travaux de Sigmund Freud sur l'appareil psychique et plus précisément sur la modélisation du fonctionnement de cet appareil à partir de trois instances – *Moi*, *Surmoi* et *Ça* – qui régissent les comportements conscients et inconscients de l'homme³⁸⁹. Le conscient se trouve à la surface de l'appareil psychique, il est composé du *Moi* qui, en tant qu'ancienne « entité » préconsciente, s'est déplacé vers la conscience afin de contrôler les actions de l'organisme³⁹⁰. En réalité, le *Moi* est une partie du *Ça* qui est parvenu à se différencier sur un mode particulier : l'influence du monde réel extérieur. De ce fait, le *Moi* conscient s'efforce de transmettre au *Ça* pulsionnel le principe de réalité pour remplacer le principe de plaisir afin que celui-ci ne soit plus soumis à un processus primaire³⁹¹. De cette manière, le *Moi* devient le représentant de ce que nous pouvons appeler la raison et le *Ça*, par opposition, est le représentant de l'instinct et des passions. Quant au *Surmoi*, il occupe un rôle presque paternel, car il règne sur le *Moi* à titre de conscience morale : il intériorise les interdits et les idéaux afin

³⁸⁸ MALRIEU, *Op. cit.*, p. 25.

³⁸⁹ BOURDIN, D., *Op. cit.*, p. 1-10.

³⁹⁰ FREUD, S., *Le Moi et le Ça*, *Op. cit.*, p. 42-50.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 51-52.

que le *Moi* soit capable de prendre les bonnes décisions³⁹². Pour rendre compte de ceci, prenons l'image du cavalier : le *Surmoi* serait le professeur d'équitation enseignant au *Moi* l'art de monter à cheval et le *Moi*, en tant qu'organisateur, serait le cavalier dominant le *Ça*, qui lui serait comparable au cheval composé d'instincts et de pulsions.

Dans *La nuit du sang*, le *Moi* originel du personnage central qui subit la métamorphose animale n'assure plus la stabilité du sujet et permet au *Ça* de libérer ses pulsions :

[Le *Ça*] est la partie la plus obscure, impénétrable de notre personnalité, [...]. Il a en outre, un caractère négatif et ne se peut décrire que par contraste avec le moi. [...] Nous l'appelons : chaos, marmite pleine d'émotions bouillonnantes. [...] Il s'emplit d'énergie, à partir des pulsions, mais sans témoigner d'aucune organisation, d'aucune volonté générale ; il tend seulement à satisfaire les besoins pulsionnels, en se conformant au principe de plaisir³⁹³.

Ainsi, Robert Ives, parce qu'il a été touché par la marque du loup, ne répond plus au schéma classique de l'appareil psychique : son *Moi*, désignant la partie consciente de son esprit civilisé, et son *Surmoi*, réservoir des valeurs humaines ou encore représentant d'une puissance interdictrice, cèdent progressivement leur place au *Ça* pulsionnel qui remonte des profondeurs de l'inconscient. Celui-ci, en tant que phénomène inconnu et présidant à tout ce qu'il fait et lui arrive, marque une profonde modification chez l'homme : Robert Ives, après avoir fait l'expérience de sa propre altérité, devient un monstre assoiffé de sang contrôlé par ses instincts bestiaux. Cependant, le *Moi* originel et raisonné ne cesse de se rappeler à sa conscience d'homme et bataille avec le *Ça* bestial pour reprendre le contrôle de son identité. En ce sens, la théorie freudienne nous permet de comprendre la complexité du conflit entre le *Je* et l'*Autre* se livrant à l'intérieur du loup-garou. De la même manière que le *Moi* et le *Ça* ne peuvent exister séparément parce que « le *Ça* ne peut vivre ni éprouver aucun destin extérieur autrement que par l'intermédiaire du *Moi*, qui représente auprès de lui le monde extérieur »³⁹⁴, l'*Autre* ne pourrait exister sans faire partie intégrante du *Moi*. Dans le roman, le *Ça* est représenté par l'altérité bestiale (le loup), le *Moi* par la conscience humaine et rationnelle de Bobby, quant au *Surmoi*, il est représenté par Annie et Miss Tanith qui détiennent un pouvoir civilisateur empêchant pour un temps l'homme-loup de céder à ses instincts.

L'épisode de la mort d'Annie marque, comme nous l'avons suggéré, un renversement dans l'approche que Bobby a du phénomène surnaturel. Il comprend que l'*Autre* n'est pas comme il le pensait au départ, c'est-à-dire une altérité extérieure, mais qu'il s'agit véritablement d'une

³⁹² *Ibid.*, p. 67-68.

³⁹³ FREUD, S., *Nouvelles conférences sur la psychanalyse* (1932), *Op. cit.*, p. 99-100.

³⁹⁴ FREUD, S., *Le Moi et le Ça*, *Op. cit.*, p. 74.

part sombre de lui-même demeurée durant un certain laps de temps à l'état « végétatif ». Cette prise de conscience est possible dans la mesure où Bobby, après la mort de sa compagne, ne se reconnaît plus en tant qu'un « Je » maître de ses actes et de son corps. Puisque l'altérité positive n'est plus là pour réprimer la violence qui se joue au sein de la nature duelle, le Moi connaît une première forme de désintégration (cf. p. 116) :

Son corps recouvrait son intégrité. Mais il n'était plus le même, il ne serait plus jamais le même. Quelque chose tentait d'attirer son attention, une chose énorme, mais il ne pouvait pas la distinguer. Il ne voulait pas la connaître. Une chose qui se dressait, menaçante, aux confins de sa conscience... *La frontière qui...*³⁹⁵

Après la mort d'Annie, un renversement des forces se produit : le Moi originel, déjà sujet à la pesanteur des angoisses et à une profonde solitude au début du roman, est englouti par l'Autre conquérant et dominateur. Aussi, c'est parce que l'altérité construite à partir du même devient incontrôlable qu'elle soulève un questionnement identitaire. Finalement, dans la descente aux enfers de cette seconde partie du roman, la voix du Moi ne se fera plus entendre que pour exprimer une volonté de rédemption dont l'accomplissement de ce souhait dépend de la force mentale de Bobby ou de la possibilité d'être arrêté par une personne extérieure au phénomène.

Quelque temps après la mort de sa compagne, durant une belle journée printanière, Bobby décide de se mêler au reste de la civilisation afin de retrouver un semblant de vie normale. Il flâne dans les rues de Londres, prend les transports en commun et termine sa balade dans Hyde Park. Si cette pseudo-routine ne laisse rien transparaître du tourment auquel est soumis l'homme, la voix du Moi tend à en rendre compte. En effet, elle se laisse entendre dans un appel à l'aide auprès de deux policiers et plus largement auprès de l'humanité toute entière :

*Je ne peux pas contrôler ce que je suis. Attrapez-moi. Arrêtez ce qui est en train de se passer. Annihilez-moi. Arrêtez-moi, je vous en prie*³⁹⁶.

Ce n'était qu'une question de temps avant qu'on ne le prenne. *Oh, que ça finisse par pitié*³⁹⁷.

Ces appels à l'aide ne sont pourtant pas entendus, car le phénomène surnaturel reste incompris par les autres qui n'en font pas l'expérience, comme nous l'avons souligné. Malgré tout Bobby tente de se convaincre qu'il est encore possible d'inverser la tendance et de reprendre possession de son corps et de sa vie :

³⁹⁵ TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 93-94. Ce passage, extrait du chapitre treize, survient directement après que Bobby ait poussé Annie sous les roues d'un bus.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 180. Extrait tiré du chapitre vingt-deux.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 239. Extrait tiré du chapitre trente.

S'il existait effectivement une progression, il pouvait la comprendre, apprendre à s'en accommoder, et finir par la tenir sous son contrôle. [...] *Il y a un moyen. Je le trouverai. À travers le plus noir, le plus dense de tous les gouffres nocturnes. La rédemption.* Pourquoi ce mot lui était-il venu à l'esprit ³⁹⁸?

Abandonne tout de suite, mets fin à tout ça, cette démenche ne peut pas continuer plus longtemps. [...] *Rends-toi*, implora une voix au fond de lui ³⁹⁹.

Mais l'Autre, trop puissant désormais, tend à élargir sa domination sur l'ensemble du corps et de l'esprit de Bobby. En conséquence, le personnage fantastique, exclu socialement, doit faire face seul aux tourments et à la désintégration de son être originel par l'altérité. En effet, Robert Ives, conscient d'avoir été possédé par son altérité lors des massacres du jogger (chapitre quinze) et de la jeune femme dans le parc (chapitre dix-huit), finit par admettre, dans le calme de son réduit qui lui sert d'appartement, que tôt ou tard l'Autre bestial qu'il sait désormais être le loup détruira son humanité :

Le changement ne se cantonnait pas à une altération physique. Il devenait un être fondamentalement violent, mais aussi brutal, arrogant, mauvais dans le sens le plus absolu du mot. Il y avait là une certaine logique monstrueuse. Il aurait été naïf de penser que la métamorphose jouait uniquement sur son corps. [...] Une seule chose était claire : il devenait quelqu'un, ou quelque chose, d'autre. Le Bobby originel, réduit à l'écho, s'effaçait rapidement. Tôt ou tard, il l'imaginait sans peine, il disparaîtrait complètement. Ne subsisterait qu'un Bobby Ives qui ne serait plus du tout Bobby Ives. La mutation serait complète ⁴⁰⁰.

« Quelle que soit la manière dont le personnage vit l'expérience fantastique, il en reste marqué de façon indélébile. Plus rien ne sera jamais comme avant » ⁴⁰¹, c'est pourquoi la rédemption tant espérée ne peut survenir que de la propre main du héros. Bobby doit mettre fin à l'existence de cette double identité abominable dont la surnature ne trouve pas d'explication rationnelle, hormis si l'on accepte l'idée qu'elle constitue un chaînon supplémentaire dans le processus de l'évolution, ou si, comme Miss Tanith, l'on ouvre son esprit à des possibles alternatifs sur la vie humaine :

Dans les vieilles légendes, la lycanthropie tirait son origine d'un pacte avec le diable et je suis sûre que beaucoup de gens y croyaient fermement. Parce que c'est un sort terrible que de devenir une créature à mi-chemin entre l'homme et le loup. Mais si on fait abstraction du diable, pourquoi la semence n'existerait-elle pas chez certains ? Qui sait ? Peut-être en chacun de nous ? ⁴⁰²

Ces possibilités, Bobby ne les envisagent pas, car sa seule mémoire d'homme et la compréhension qu'il a du monde sont erronées. En vérité, la réalité ne se borne pas au champ du possible, mais s'étend bien au-delà de toutes les limites naturelles et rationnelles imposées par la science : le loup-garou est une surnature, il frôle les deux règnes – humain et animal –, mais n'appartient réellement à aucun des deux. Il constitue une nouvelle espèce plus forte, plus

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 181-182. Extrait tiré du chapitre vingt-deux.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 196-197. Extrait tiré du chapitre vingt-quatre.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 205-206. Extrait tiré du chapitre vingt-six.

⁴⁰¹ MALRIEU, *Op. cit.*, p. 70.

⁴⁰² TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 228. Extrait tiré du chapitre vingt-neuf.

intelligente et moins émotive, ce qui lui permet de commettre ses « crimes » durant une longue période sans être inquiété d'être rattrapé par les forces de l'ordre. Il serait en quelque sorte la relève de l'homme, le surhomme qui viendrait détruire le monde tel qu'il est connu pour construire une nouvelle réalité. En effet, l'Autre, en tant que force supérieure, est capable de soumettre le monde et de lui imposer une réalité et des principes contraires à celui-ci. Bobby n'est pas prêt pour cette transcendance au même titre que l'humanité toute entière, c'est pourquoi il ne peut lutter davantage contre l'Autre. La mort devient la seule solution qui s'offre encore à lui pour être pardonné. Seul dans son appartement, quelques semaines avant l'épisode final clôturant le roman, Bobby, qui a encore succombé à l'animalité en tuant de nouveau une jeune femme, tend à reprendre le contrôle de son être dans un effort désespéré (le suicide) :

Il pressa son crâne de ses mains, comme pour écraser sa tête, et un son étrange, mi-pleur, mi-hurlement, monta de son gosier. *Vas-y, vas-y. C'est la meilleure solution.* L'éclair suivant : il était de retour dans la cuisine, [...] ⁴⁰³.

Cette première mise à mort est un échec : le Moi originel n'est plus assez fort, il ne parvient plus à refouler l'Autre qui, dans une métamorphose ultime survenant peu de temps après l'échec du sauvetage orchestré par Miss Tanith, montre à la civilisation des hommes qu'elle est désormais totalement dépassée. Cette dernière transformation marque la désintégration totale du Moi. Ni homme ni bête, Bobby est une surnature abominable que les policiers en présence desquels il se trouve ne peuvent expliquer rationnellement :

- Dieu du ciel, souffla un policeman, regardez-le.
- Animal, marmonna un autre, comme s'il s'adressait à Ives. Ne bougez pas.
Ce qu'ils voyaient, c'était un être humain distordu, une silhouette ramassée sur elle-même dans une posture menaçante, prête à bondir, une créature aux yeux fous et paniqués, dont les mains semblaient nouées d'arthrite et portaient de longs ongles irréguliers. Les cheveux d'Ives [...] se dressèrent en une crinière, celle d'un animal terrifié et dangereux. Ils virent ses vêtements striés de sang, la salive qui écumait de sa bouche. Et ils entendirent les sons qui s'échappaient de lui ⁴⁰⁴

Paradoxalement, au moment où le phénomène surnaturel a complètement pris le dessus, un dernier sursaut de lucidité permet au personnage submergé par la puissance de l'Autre de se positionner une dernière fois en tant qu'homme et d'affirmer son identité première. Ainsi, la mort, ou plutôt le suicide, constitue la possibilité pour l'être humain de s'affirmer une dernière fois en tant qu'un « Je » dont l'unité n'est pas entièrement contaminée par l'Autre ⁴⁰⁵. Si l'homme est seul et faible face à la bête qui grandit en lui, il n'en est pas moins un homme qui, dans un effort désespéré, tente d'affirmer une dernière fois son humanité avant de disparaître complètement dans les limbes de l'inconscient. C'est donc dépourvu de son humanité passée

⁴⁰³ TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 211. Extrait tiré du chapitre vingt-six.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 248. Extrait tiré du chapitre trente-un.

⁴⁰⁵ MALRIEU, *Op. cit.*, p. 70-72.

que Bobby Ives, après s'être retrouvé encerclé par la police dans son propre appartement, réaffirme son identité dans un geste suicidaire :

Au cours du combat, le poignard plonge soudain dans le torse d'Ives, juste au-dessous de la cage thoracique. [...] Ives glissa à terre, le manche du poignard dans la main, comme un câble électrique dénudé qu'il ne pouvait lâcher. Tous les atomes de son corps semblaient entrer en explosion, cracher des flammes et un acide qui le dévoraient de l'intérieur. Qui le parcouraient comme un sortilège. *Il faut que je me sois trompé*⁴⁰⁶.

C'est parce que le loup-garou remet en cause l'ordre du monde tel qu'il était pensé jusqu'alors qu'il est considéré comme un être terrifiant. Afin que la stabilité de l'univers soit rétablie, le héros, victime du phénomène surnaturel, doit être damné, disparaître ou mourir. Nous comprenons que Robert Ives, en se donnant la mort, rétablit un retour à l'ordre dans un monde qui n'est pas encore prêt pour accueillir en son sein cette nouvelle transcendance. Là où l'Autre désirait l'immortalité de sa condition surnaturelle, le Moi originel choisit la mort comme seul accès à la rédemption, car « désirer l'immortalité, c'est désirer la perpétuation éternelle d'une grande faute »⁴⁰⁷.

Soulignons pour conclure ce point la nette ressemblance entre les récits fantastiques et les récits initiatiques dont les premiers seraient la forme contemporaine des seconds en ce sens qu'un personnage ordinaire est propulsé dans une aventure où il doit surmonter une série d'obstacles, où il connaît des défaites avant de triompher du mal tout en ayant cependant accompli ou bien subi un sacrifice important⁴⁰⁸. Ce caractère initiatique dans *La nuit du sang* n'est pas non plus sans rappeler celui des textes médiévaux que nous avons analysés : Bisclavret et Mélion doivent connaître une profonde régression de l'humanité vers l'animalité et surmonter les épreuves s'attachant à cette régression avant de connaître une fin positive, sinon heureuse⁴⁰⁹. Dès lors, oublions le préjugé selon lequel la littérature fantastique, à cause de sa forme narrative assez simple, n'est pas à la hauteur des autres littératures pour traiter des grands questionnements socio-culturels. Nous l'avons vu à travers ce premier point d'analyse que la littérature fantastique est un terrain propice aux interrogations des problèmes humains qu'ils soient sociétaux ou identitaires : Robert Ives, à travers l'expérience de la métamorphose en loup, entame une aventure initiatique au cours de laquelle il est confronté à la fois à la peur de

⁴⁰⁶ TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 250. Extrait tiré du chapitre trente-un.

⁴⁰⁷ SCHOPENHAUER, A., *Le monde comme volonté et comme représentation*, t. 2, Paris, Félix Alcan, 1896, p. 303.

⁴⁰⁸ SOLDINI, F., « La lecture du fantastique : terreurs littéraires, peurs sociales », in *Belphégor*, vol. 3, n° 2, 2004, p. 2-7.

⁴⁰⁹ Bobby est confronté à une altérité négative qui conduit à une désintégration totale du Moi originel, mais, par le suicide, il surmonte la situation extrême dans laquelle il était englué et permet au monde de retrouver son ordre initial, ou du moins un semblant d'ordre, car les choses ne pourront plus jamais être comme elles l'étaient auparavant.

la mort et à la peur de l'Autre⁴¹⁰. La peur de l'Autre s'assimile à la même peur que celle de l'homme face à la bête sauvage qui, parce qu'elle est le contre-modèle de l'humanité le plus abouti, incarne par son hostilité une menace pour l'homme. Cette peur de l'autre s'incarne parfaitement dans les récits de métamorphoses. En effet, dans nos textes médiévaux autant que dans notre roman contemporain, la métamorphose de l'homme en loup n'est pas désirée, mais elle est subie et se caractérise par des sentiments négatifs : la peur, la colère, l'incompréhension, la douleur, etc.⁴¹¹ Le héros qui la subit, à travers ces sentiments, fait l'expérience d'une profonde régression vers l'animalité et doit combattre ses instincts bestiaux afin d'être restauré dans son état initial. Ce conflit entre animalité et humanité est au centre du récit et met en lumière les questionnements identitaires et sociétaux des auteurs à leur époque respective. Là où les lais de *Bisclavret* et de *Mélion* usaient de la métamorphose en loup-garou afin d'illustrer des concepts tels que l'idéal chevaleresque et l'amour courtois, le roman de Thomas Tessier interroge les lois référentielles de notre univers par le truchement de la métamorphose, mais aussi les avancées scientifiques sur l'homme et sa nature profonde. En effet, Robert Ives est confronté, dans sa dualité physique et psychique, aux limites des connaissances que l'homme a du monde et de son intériorité ; il doit faire face à une transcendance fondée non plus sur le divin, mais sur la socialité et la pluralité des hommes⁴¹². Il est par ailleurs évident que dans une société qui est de plus en plus athée, une thématique telle que la métamorphose ne sert plus réellement à interroger la place du divin dans l'univers, mais plutôt le rapport entretenu par l'homme avec son semblable. Si au Moyen Âge l'homme pensé à l'image de Dieu ne pouvait pas combiner les caractéristiques de deux espèces différentes sans remettre en question la foi chrétienne et l'essence même de la nature humaine, à notre époque, et depuis la théorie évolutionniste de Darwin, l'homme participe d'un même continuum zoologique avec l'animal et n'est plus considéré comme la création d'un Dieu tout puissant. Un élargissement du réel se produit dans la littérature fantastique et permet de penser l'altérité à travers le rapport de l'homme à lui-même et non plus à la divinité. Finalement, la monstruosité de la créature surnaturelle n'est plus à imputer à la colère divine ou à la punition d'une faute, mais à une réalité biologique qui dépasse les connaissances humaines du temps présent.

En définitive, les auteurs ne cherchent vraisemblablement pas à faire un simple récit de métamorphose. Pour eux, selon notre interprétation, résident derrière le motif de la

⁴¹⁰ BOZZETTO, R., *Op. cit.*, p. 18. La peur de la mort et la peur de l'Autre sont deux motifs centraux dans la littérature fantastique contemporaine : « Outre la mort, la présence en soi d'un autre, d'une part inconnue est perçue comme une part mauvaise entraînant la malédiction, la punition, voire la mort. »

⁴¹¹ BERTHELOT, F., *Op. cit.*, p. 37.

⁴¹² CHALIER-VISUVALINGAM, E., « Littérature et altérité », in *Revue d'Études Françaises*, n° 1, 1996, p. 156.

métamorphose des symboles et des sens cachés qui doivent être trouvés et appréhendés par le lecteur. Dès lors, pouvons-nous affirmer que par les questionnements soulevés et par la critique de grands concepts socio-culturels, la métamorphose du loup-garou lie deux époques (Moyen Âge et âge Contemporain) ainsi que deux genres (merveilleux et fantastiques) qui à première vue semblent si éloignés.

2.3. Territoire fantastique et temporalité plurielle

Dans le récit merveilleux, l'aventure surnaturelle s'inscrit dans un espace-temps qui lui est propre, c'est-à-dire dans un passé lointain hors d'atteinte et dans un espace géographique lié au merveilleux légendaire. Cependant, comme nous l'avons constaté dans le lai de *Bisclavret*, certaines interventions de la part des personnages instaurent une abolition de la distinction des époques. Par exemple, quand le prudhomme prend la parole pour accréditer le caractère merveilleux du loup-garou – *Meinte merveille avum veüe ki en Bretagne est avenue* (p. 128, vers 259-260) –, il fait se côtoyer le passé et le présent à travers la figure de Bisclavret en disant que le caractère merveilleux de la bête n'est pas si étonnant qu'il y paraît puisque de nombreuses aventures merveilleuses se déroulent en ce pays de Bretagne. Cette abolition des repères temporels, nous la retrouvons dans les récits fantastiques contemporains, car « l'effet fantastique qui pourrait se développer à partir d'un motif comme celui de l'homme-loup tient au retour du passé dans le présent, retour qui abolit la distinction des époques et fait tomber les barrières du temps. Il n'y a plus de passé révolu : le passé habite encore le présent que l'irrationnel d'autrefois peut investir à nouveau⁴¹³ ». En ce sens, la notion de « fantastique » peut être rapprochée de celle du « merveilleux », car « en introduisant ainsi le brouillage temporel et la confusion des contenus notionnels qui en résulte, le texte déstabilise les références [...] »⁴¹⁴.

Dans *La nuit du sang*, Robert Ives participe de notre temporalité puisqu'il se situe dans un passé récent et datable historiquement⁴¹⁵. Il est vrai que l'action du récit fantastique peut se dérouler à une autre époque, mais il semble plus efficace de la situer dans le contexte contemporain du lecteur afin d'en renforcer l'effet réaliste. En effet, toute distance géographique ou temporelle réduit le caractère menaçant des phénomènes surnaturels, car le lecteur ne parvient pas à s'identifier au personnage. Or, le but du récit fantastique est de créer

⁴¹³ DUBOST, F., *La Merveille médiévale*, Op. cit., p. 212.

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ L'histoire se déroule quelques années après que Robert Ives ait servi à la guerre du Vietnam. Cependant, le texte ne nous apprend pas si son service s'est terminé à la fin de la guerre (1975) ou avant. Nous délimitons donc la temporalité du récit entre 1960 (cinq ans après le début de la guerre du Vietnam) et 1985. Gardons à l'esprit que cette délimitation est purement hypothétique et découle de notre analyse textuelle.

un sentiment de peur, d'incertitude chez le personnage et aussi d'introduire une remise en question de l'ordre du monde, c'est pourquoi le présent ou le passé récent constituent les temporalités privilégiées du genre. Ainsi, il est évident que le héros de Thomas Tessier est ancré définitivement dans le XX^e siècle. Cependant, les choses ne sont pas si simples, car Bobby est confronté à une temporalité plurielle dénotant de sa condition duelle : le Moi appartient au présent alors que l'Autre appartient à différentes époques du passé. Les souvenirs qui remontent à la conscience du héros, sans qu'il ne soit en mesure de les expliquer, ne sont pas les siens comme il le croit au début. Il n'est ni victime du phénomène du « déjà-vu » ni de celui de la réincarnation où l'âme quitte le corps pourrissant pour s'installer dans un autre corps. En réalité, ces souvenirs si réels et si précis attestent, selon nous, des vies antérieures de l'Autre porteur de la marque du loup. Ainsi, en tant que réceptacle de la bête, Bobby cumule différentes mémoires, différentes expériences survenues à des époques distinctes de celle dans laquelle il vit. Dès lors, les propos de Dubost prennent tout leur sens : pour que le motif merveilleux ou le motif fantastique soit perçu comme tel par le lecteur, il doit se répéter à de nombreuses reprises (*La Merveille médiévale*). Bisclavret se transforme trois fois par semaine en loup, Mélion, grâce à la bague magique qu'il possède, peut se métamorphoser autant de fois qu'il le souhaite, quant à l'altérité animale de Bobby, elle traverse les âges en prenant possession du corps de divers porteurs humains et y multiplie les métamorphoses (chacune se faisant néanmoins à des stades différents). À cause de cette répétition nécessaire à l'effet recherché par l'auteur, le phénomène de métamorphose fait se côtoyer le présent et le passé. Cela introduit alors une rupture temporelle qui contribue à l'effet fantastique recherché et qui déstabilise complètement les références du monde réel auxquelles le personnage et le lecteur se rattachent.

L'expérience des vies passées de son altérité, Bobby les vit au présent à travers une rêverie éveillée quand il arrive à Londres et à travers un récit « fictionnel » qu'il conte un soir à sa nouvelle compagne, Ange, qui est une jeune femme qu'il a ramené d'un bar. Ces récits nous sont livrés respectivement l'un avant la mort d'Annie quand il dine avec elle dans un restaurant (chapitres huit et neuf) et l'autre bien après la perte de celle-ci (chapitre vingt-cinq) lors d'une nuit où Bobby ne trouve pas le sommeil :

Ce n'était pas un rêve : plutôt un éclair qui m'a frappé, alors que je me promenais dans Hyde Park un matin. La vision a débuté par une traversée en mer, sur un très vieux bateau. « Je ne connais rien de mon passé avant ce moment précis. Je devais avoir une vingtaine d'années. Mon nom était Robert Versipelle. [...] Je souffrais de violentes migraines, de crampes abdominales, et les muscles de mes jambes semblaient être en feu. [...] Un matin, en m'éveillant, je découvris que, par endroits, ma peau était plissée, ridée : la maladie venait d'entamer une nouvelle phase, plus terrifiante encore. [...] Comme pour une cruelle plaisanterie, la compréhension illumina brutalement mon cerveau. J'étais déjà mort. Comme mon frère Charles avant moi,

je m'étais relevé d'entre les morts, créature à demi humaine, sans voix ni but. [...] » Les ouvriers le savaient depuis longtemps, ils avaient compris avant moi ce qui s'était passé⁴¹⁶.

« Cela se passait il y a bien longtemps dans un pays lointain. [...] Un jour, alors que Jessica se promenait dans les bois [...], elle entendit un bruit derrière elle. Elle se retourna avec vivacité et vit, à quelques mètres d'elle seulement, un énorme loup gris. [...] La bête gronda et se jeta sur elle. [...] Par chance, elle portait sur elle un petit couteau de cuisine et elle put en frapper le loup à l'épaule et à la patte avant à plusieurs reprises. Cela fut suffisant pour mettre l'animal en fuite, hurlant de douleur. Jessica [...] courut à travers bois jusqu'à sa maison. Quand elle y parvint, elle trouva son mari près du feu. [...] Jessica poussa soudain un cri d'horreur à la vue des traces de coups de couteau qu'il portait à l'épaule et au bras – en ces endroits précis où elle avait frappé le loup. [...] Trois jours plus tard, derrière une grange, des paysans découvrirent son corps déchiqueté et à demi dévoré. On ne retrouva jamais son mari. »

- Quelle horrible histoire, déclara Ange. Qu'est-ce qui t'a fait la raconter ?
- Elle m'est venue à l'esprit, c'est tout, répondit Ives⁴¹⁷.

La distinction entre passé et présent s'abolit si bien que toutes les références du monde réel sont remises en question : l'Autre, parce qu'il a déjà vécu des siècles auparavant, est une figure du passé, mais Bobby est un homme du présent. Deux temporalités distinctes se contaminent alors par la seule présence de l'altérité. Faible au départ, l'Autre qui ne devrait plus exister se développe pourtant lors de chaque réapparition à l'intérieur de son porteur humain, grandit, transforme profondément le Moi originel et finit par prendre sa place. Malgré ce contrôle abusif, lors de l'ultime transformation, la bête est toujours mise à mal soit par les hommes – les ouvriers de Robert Versipelle le tuent en transperçant son corps avec des lames d'argent ; Jessica blesse le loup à différents endroits⁴¹⁸ –, soit par son porteur humain qui, dans un dernier sursaut de lucidité, met fin à ses jours pour anéantir dans le même temps sa nature duelle. Puisque l'Autre fait partie intégrante du Moi, tuer l'homme suppose tuer la bête, mais celle-ci, sans qu'aucune explication ne soit fournie par le texte, survit, demeure à l'état latent durant un certain temps et reproduit le même schéma destructeur au sein de différentes entités humaines. Pour autant, il ne faut pas penser que l'altérité menaçante est une extériorité au sein du sujet humain. Au contraire, elle fait partie intégrante de lui, mais comme l'âme immortelle, elle parvient à quitter le corps mort et pourrissant de son hôte pour investir une autre entité physique. Ainsi, l'Autre qui apparaît comme une surnature non soumise aux mêmes lois spatio-temporelles que le commun des mortels introduit un brouillage temporel où l'irrationnel du passé réinvestit le présent et provoque chez l'homme une remise en question fondamentale de son monde :

⁴¹⁶ TESSIER. T., *Op. cit.*, p. 53, 68-69, 72. Extraits tirés des chapitres huit et neuf. L'homme que Bobby croit avoir été par le passé, de par son nom Versipelle, est directement identifié comme un loup-garou. En effet, de la même manière que le terme « bisclavret » signifiait loup-garou, « versipelle » dérive du *versipellis* latin qui signifie : l'homme qui se métamorphose, qui prend l'apparence d'un loup.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 206-208. Extrait tiré du chapitre vingt-cinq.

⁴¹⁸ Roger Versipelle est l'homme que Bobby pense avoir été par le passé et le héros au cœur de sa rêverie fantasmée lors de son arrivée à Londres. Jessica est l'héroïne principale du récit que conte Bobby à Ange et son époux serait par déduction, en regard du récit de réincarnation, une autre identité duelle que Bobby aurait incarnée.

La Guadeloupe et le Viêt-nam n'avaient été que des étapes sur le chemin, il le comprenait, maintenant. C'était cela le sens du mot « surnaturel ». Mourir, [...], renaître, être un loup-garou – tout cela ne constituait que des facettes d'un même état, des continuations, des évolutions. À chaque évolution, il avait crû en force et en compréhension. Après celle-ci, il était certain que viendrait plus encore. Quelle forme adopterait-il la prochaine fois ? [...] Il remontait à la Guadeloupe, et plus loin encore, et sa mémoire ne pouvait retrouver ses origines ; maintenant ce lien l'appelait vers une nouvelle métamorphose⁴¹⁹.

Le genre fantastique, en plus de se déployer dans une temporalité à la fois précise et plurielle, investit également un espace qui lui est propre. Toute chose du monde s'inscrit dans l'espace, il en est de même pour le récit d'une œuvre littéraire. Il est évident que cet espace n'est plus une étendue concrète discernable par nos sens de lecteur, mais un produit discursif dont les caractéristiques, cependant, peuvent être en tout point semblable à un espace réel. Contrairement aux récits merveilleux, le lieu occupé par le personnage n'est « ni magique ni lié à un interdit quelconque »⁴²⁰, il ne constitue pas un univers autonome faisant partie de l'Autre Monde, mais est identifiable comme un lieu participant à notre propre réalité. Par exemple, Bobby est plongé au cœur de la société londonienne : au fil de ses pérégrinations, il fréquente des lieux réels comme Hyde Park, Kensington Gardens, le New Riverside, le Palace Gate, Chiswick, Soho, etc.

Nous pourrions penser que certains lieux tels qu'un cimetière, un château hanté, des ruines, etc., se révèlent propices à l'avènement du surnaturel. Cependant, le fantastique se joue souvent, comme nous le constatons ici, dans des espaces qui à première vue n'ont rien de douteux ou d'effroyable. En réalité, cette représentation réaliste du monde ne sert qu'à mieux le subvertir avec l'apparition du phénomène surnaturel⁴²¹ : Robert Ives subit les premiers signes de la métamorphose – maux de tête, vue trouble, engourdissement des membres, etc., – dans des espaces publics tels qu'un bus, une librairie ou un restaurant et se remémore un passé surnaturel également dans des espaces réalistes loin d'être terrifiants (Hyde Park et son appartement). Ainsi, les lieux, aussi différents soient-ils, participent à l'intrusion du surnaturel dans la vie du personnage. Comprenons qu'il ne peut y avoir de fantastique que dans l'ici et le maintenant, qu'à partir d'un espace-temps réaliste, car sans cela le phénomène serait, comme dans le récit merveilleux, attribué à une réalité venant de l'Autre Monde tout à fait acceptable pour un temps. Or, nous l'avons maintes fois précisé, le fantastique introduit le doute chez le personnage ainsi que chez le lecteur, il doit donc apparaître dans un univers ordonné où le surnaturel n'a, en toute logique, pas sa place. S'il est évident que le genre fantastique privilégie les espaces réels, ceux-ci ont des spécificités. Le fantastique « situe ses personnages dans l'espace du décor urbain. [...

⁴¹⁹ TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 249. Extrait tiré du chapitre trente-un.

⁴²⁰ MALRIEU, *Op. cit.*, p. 116.

⁴²¹ MELLIER, D., *Op. cit.*, p. 15.

Il] affectionne, pour ses récits, les paysages de zones, des *no man's land*, [...]. Là, les personnages eux-mêmes sont réduits à n'apparaître qu'en tant que figures de l'impuissance, de la dépossession de soi. Leur identité n'est plus une donnée qui va de soi : elle se perd, se transforme⁴²² ». Sur la base de cette définition, nous identifions Hyde Park comme un *no man's land*, car il s'agit d'une terre non habitée qui n'appartient à personne et où la nature « reprend » ses droits. C'est précisément dans ce parc, terre à la fois naturelle et civilisée, que l'Autre bestial se déchaîne en se livrant à des massacres sanglants. Dans cet espace, le Moi originel disparaît et laisse place à l'altérité animale si bien que l'identité première de l'homme n'est presque plus perceptible : les sens de Bobby deviennent ceux de la bête, sa stature est plus imposante, son visage n'est plus celui d'un homme, ses dents deviennent des crocs, ses mains et ses pieds se couvrent de poils et révèlent de longues griffes acérées, sa raison laisse place à ses instincts dévorants, etc. L'espace naturel devient alors une sorte de prison pour le Moi puisque c'est en ce lieu que le monstre se fait le plus menaçant :

La victime voit se refermer sur elle l'espace et le temps fantastique. C'est *hic* et *nunc* qu'elle connaîtra la terreur et la mort. C'est elle-même qui secrète l'espace et le temps qui la menacent. Elle s'effraie du visage qu'elle a barbouillé, et qui est le sien⁴²³.

Cette affirmation possède certes un caractère trop généralisant, mais elle n'en est pas moins assez juste : Hyde Park est un lieu de désolation et d'emprisonnement pour le Moi, mais il constitue un asile pour l'Autre en tant qu'il se définit comme un espace ouvert par opposition à l'espace urbain, fermé et régi par les lois humaines. En ce sens, Hyde Park peut être comparé à la forêt des textes médiévaux, car il se définit comme un espace marginal laissant place à une confrontation entre la civilisation et la sauvagerie. Il constitue la frontière entre la culture et la nature : c'est le lieu qui accueille la métamorphose et qui fonctionne pour le héros comme une échappatoire aux limites imposées par la ville et par sa condition d'homme. Hyde Park est le seul endroit de Londres où Bobby se sent chez lui et où sa nature duelle s'exprime pleinement :

Hyde Park et Kensington Gardens formaient son territoire durant ces petites heures du matin. [...] Curieusement, le parc lui semblait plus intime, plus personnel, que son propre appartement. Cet endroit le détendait, le calmait, quand il se sentait nerveux, et le rendait encore plus heureux quand il était de bonne humeur. Il aimait marcher entre les arbres, dans l'herbe humide. [...] Un lien singulier l'attachait à cet endroit⁴²⁴.

Ives traversa Park Lane par le tunnel pour piétons d'Aldford Street et entama la traversée de son territoire, Hyde Park. [...] Il s'arrêta un instant et regarda Park Lane derrière lui, comme on contemple un paysage d'apocalypse d'un inviolable sanctuaire. La chenille de trafic qui s'étirait d'un bord à l'autre de son champ

⁴²² BOZZETTO, R., *Territoires des fantastiques : des romans gothiques aux récits d'horreur moderne*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1998, p. 12.

⁴²³ VAX, L., *La séduction de l'étrange : étude sur la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1965, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », p. 311.

⁴²⁴ TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 17. Extrait tiré du chapitre deux.

de vision, et sa jumelle en sens inverse, toutes deux immobilisées ; les voitures, les cages illuminées des autobus ; les bâtiments. Des milliers de personnes emprisonnées en transit. *Ils sont à leur place, je suis à la mienne*, se dit Ives en poursuivant son chemin⁴²⁵.

Ce sentiment de liberté et de bien-être loin de la folie urbaine dénote de la double nature de Robert Ives. C'est en ce lieu si spécial que représente la forêt que s'éveille véritablement le loup-garou : Bisclavret et Mélion se métamorphosent en forêt, quant à Bobby, sa première métamorphose physique a lieu entre les arbres feuillus d'Hyde Park.

Une autre similitude est à souligner entre les textes de notre corpus d'étude : par le mouvement circulaire de l'homme, nous retrouvons, comme dans nos lais, une dynamique de l'oscillation. Robert Ives fréquente des clubs, des bars, des espaces urbains, mais n'a de cesse de réinvestir les zones boisées d'Hyde Park. En effet, c'est toujours en ce lieu que l'altérité animale le mène. C'est là que l'Autre peut réellement briser les chaînes qui le contraignent. Soyons tout de même prudente, Hyde Park, s'il s'assimile à la forêt médiévale, reste malgré tout un parc urbain très fréquenté qui est entretenu et reste sous le contrôle de l'homme. De cette manière, les deux sphères ne sont pas diamétralement opposées comme dans nos lais. Si mouvement circulaire il y a de la part du héros qui s'inscrit dans une dynamique d'oscillation en raison de ses obsessionnelles promenades à Hyde Park, le récit, lui, ne s'inscrit pas dans ce mouvement dans la mesure où il se clôture sur la désintégration du Moi ainsi que sur la mort du héros et non plus sur la réintégration de l'homme dans la société. Une dernière différence majeure est à souligner : la fluctuation entre les sphères n'est plus menacée par un tiers ni même soumise à l'esthétique de l'ellipse dans la mesure où la métamorphose est montrée dans ce qu'elle a de plus « monstrueux ». Le passage d'un état à un autre n'est plus passé sous silence, il se présente à la vue de tous et ce, parce que montrer l'hybridité de la créature surnaturelle est un processus inhérent au récit fantastique de métamorphose. Par exemple, Thomas Tessier livre un portrait physique de son personnage en pleine transformation quand celui-ci, devenu incontrôlable après l'échec du sauvetage orchestré par Miss Tanith, entre de force dans la demeure d'un couple qu'il ne connaît pas :

Maintenant, il pouvait nettement contempler les traits de son rôleur. Le visage de Bobby était convulsé de spasmes. Un diamant de salive perlait à ses lèvres. L'homme trouvait Ives terriblement déformé, plus grand et plus laid, bizarrement, qu'il y a quelques instants. [...] Ives se tenait debout devant la femme et l'enfant, à demi courbé, dans une position qui évoquait celle d'un loup. Elle ne comprenait pas le spectacle qui s'offrait à elle – un homme aux yeux fous, tremblant de tous ses membres, les cheveux dressés comme une crête, des filets de bave coulant de sa bouche tandis qu'il secouait la tête avec fureur⁴²⁶.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 144-145. Extrait tiré du chapitre dix-huit.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 241-243. Extrait tiré du chapitre trente.

Là où l'hybridité, parce qu'elle supposait un stade intermédiaire entre l'homme et l'animal, empêchait la quête de l'identité poursuivie par le motif du *garulf* médiéval, elle devient la condition même du questionnement identitaire dans le récit fantastique. Désormais, l'individualité et l'altérité ne sont plus préservées.

2.4. Une altérité positive : la femme

Dans la littérature, les femmes ont souvent été placées à la marge de l'existence des personnages masculins, elles n'existent bien souvent qu'à travers les rapports qu'elles entretiennent avec un père, un mari, un ami, un amant ou encore avec un fils. Par exemple, dans les lais de *Bisclavret* et de *Mélion*, la femme n'a pas d'existence autonome, elle demeure à l'état d'idée abstraite et ne possède pas de nom qui lui est propre. Elle est désignée comme étant « Dame Bisclavret » pour la première et comme l'épouse de Mélion ou la fille du roi d'Irlande pour la seconde. Bien qu'elles aient une existence inconsistante dans les récits, les deux femmes semblent pourtant occuper une fonction importante et être considérées comme des personnages principaux : par leurs actes perfides, elles sont la cause première de la métamorphose prolongée de leurs époux respectifs. Néanmoins, elles demeurent au second plan parce qu'elles ne sont présentes qu'au début et à la fin du récit et parce qu'elles ne détiennent pas le pouvoir de métamorphose. Expliquons-nous : l'épouse de Bisclavret, après avoir eu connaissance du secret de celui-ci, le prive de ses vêtements et le condamne à errer une année en forêt sous la forme bestiale. Elle est donc l'instigatrice de la métamorphose prolongée, mais elle ne joue aucun rôle dans le processus même de la métamorphose, car, à l'origine, Bisclavret se transforme déjà trois fois par semaine. De même, l'épouse de Mélion le condamne à l'animalité uniquement parce que celui-ci lui remet la bague magique et ses vêtements. Sans cela, elle n'aurait détenu aucun pouvoir décisionnel dans le processus de métamorphose. Nous pourrions dès lors penser qu'un personnage masculin tel qu'un ami ou un parent aurait pu, à la place des épouses, commettre cet acte de perfidie. Finalement, le rôle joué par le personnage féminin dans ces récits merveilleux de métamorphose ne servirait, pour les auteurs, qu'à émettre une critique sur l'éthique courtoise de leur temps. De plus, bien que les dames ne remettent à aucun moment en cause la composante merveilleuse de la métamorphose de l'homme en loup, elles rejettent l'animalité de leurs époux et les condamnent à leur seule bestialité sans considérer le caractère de leur humanité persistante. En ce sens, les femmes deviennent pour l'homme-loup une altérité négative et s'éloignent incontestablement du schéma traditionnel de l'amour courtois. En insistant sur le caractère négatif de la femme, l'impossibilité d'atteindre un idéal d'amour courtois est dévoilée.

Dans nos œuvres médiévales, la femme s'inscrit dans une dynamique de rejet face au phénomène surnaturel alors que dans *La nuit du sang*, les femmes s'inscrivent dans une dynamique de l'acceptation : chacune des femmes qui entrera dans l'intimité de Robert Ives sera confrontée à son animalité grandissante. Mais, contrairement à dame Mélion et à dame Bisclavret qui trahissent leurs époux, Annie Cooper – la compagne du héros – et Miss Tanith – sa voyante – essayent de lui venir en aide dans la mesure où elles reconnaissent l'altérité comme étant toujours liée à l'humanité. Cette acceptation de leur part permet par ailleurs à Bobby de s'interroger sur le phénomène surnaturel auquel il est soumis et de découvrir, finalement, l'essence même de sa nature. Dès lors, les femmes, parce qu'elles accompagnent chacune à leur manière le processus de métamorphose auquel Robert est soumis, deviennent les représentantes de l'altérité positive.

Attardons-nous quelque peu sur ces deux femmes qui prennent place au côté du héros : l'une dans la première partie du récit (Annie), l'autre dans la seconde (Miss Tanith)⁴²⁷. Le roman s'ouvre sur une histoire d'amour entre notre héros et Annie Cooper. Annie est la seule personne que Bobby côtoie depuis son arrivée à Londres, c'est une femme douce et gentille qui, plus qu'une simple compagne, se comporte à bien des égards comme une mère. Son attitude protectrice engage Bobby à se confier et à révéler certains de ses noirs secrets. Les événements – le meurtre d'une vietnamienne, sa pseudo-mort⁴²⁸ et son « expérience » de réincarnation – qu'il rapporte à Annie, même s'il l'ignore encore, sont révélateurs de sa condition duelle. Contrairement aux dames de nos récits médiévaux, Annie ne trahit pas son compagnon en l'abandonnant et en le réduisant à son altérité bestiale, mais accueille ses révélations même si elle les considère comme étant traumatisantes et légèrement fantasmées. Elle accepte le passé de Bobby – passé pourtant caractéristique d'une violence assez nette – et tend même à lui venir en aide en l'emmenant dans des lieux fréquentés afin qu'il parvienne à vaincre son « agoraphobie » supposée, en lui témoignant des gestes d'affection et en lui apportant son soutien et sa compréhension. C'est dans cette mesure que la femme incarne l'altérité positive, car, à l'instar du roi dans les lais, elle est capable de voir l'humanité derrière le « monstre » :

⁴²⁷ Nous considérons que le roman peut être divisé en deux parties dans la mesure où du chapitre un au chapitre treize le Moi domine l'Autre et à partir du chapitre quatorze, un renversement des forces s'opère avec une domination de l'Autre sur le Moi et ce, jusqu'à la fin du roman (chapitre trente-et-un). Nous soulignons également que d'autres personnages féminins apparaissent dans le roman et interagissent avec le héros, mais nous les laissons de côté dans la mesure où ils ne jouent pas un rôle principal.

⁴²⁸ Lors de la guerre au Vietnam, son nom est apparu sur la liste de noms des personnes décédées au combat. En réalité, il avait seulement été blessé. Cette fausse mort lui a alors été profitable, car il a pu se tenir éloigné du champ de bataille pendant un certain temps.

J'ai réussi à me saisir du revolver et j'ai tiré. Quatre coups. Le premier lui a fait sauter le visage et les trois autres ont raté leur cible, mais ça n'avait aucune importance. Je ne savais plus ce qui se passait. Je tirais, les balles ricochaient en sifflant contre les murs de cette petite cour... et puis tout s'est arrêté. [...] Annie le prit dans ses bras.

- Tu n'y étais pour rien, Bobby, murmura-t-elle. [...] Ne t'en fais pas, je comprends⁴²⁹.
- « J'ai connu au moins une existence antérieure. Je sais qui j'étais, ce qui m'est arrivé, mais je ne comprends pas ce que tout cela signifie. [...] Je devais avoir une vingtaine d'années. Mon nom était Robert Versipelle. [...] Ma poitrine avait été percée et déchiquetée, mais il n'y avait pas de sang, les morts ne saignent pas. » C'est ainsi que s'acheva cette vision de moi-même.
- Ce phénomène est curieux. Ce doit être important, dit-elle.
- Je le crois aussi.
- Tout le monde a des rêves ou des fantasmes, mais rien de comparable à ce qui t'est arrivé. Ça a l'air incroyable ; mais je sais que c'est vrai. Je te crois, Bobby.⁴³⁰

De plus, quand les premiers « symptômes » de la métamorphose se présentent, elle cherche à rassurer son compagnon et à rationaliser les faits si bien qu'elle parvient, pendant un temps, à le maintenir du côté de son humanité et à canaliser la bête qui est en lui :

- C'était bizarre. D'accord, j'ai peut-être fait un peu de claustrophobie, mais l'important ne se situe pas là. Tout comme je sais qu'il ne s'agissait pas d'une migraine chez Harrods. Annie lui donna une petite bourrade.
- Écoute, bêta, dans les deux cas, les symptômes sont ceux d'une forte migraine. [...] Tu n'as jamais eu de problèmes de migraine auparavant, non ?
- Non.
- Alors, tu n'as aucune idée de ce à quoi ça peut ressembler. Bobby, une crise de migraine un peu grave est bien pire qu'un simple mal de tête. On peut brusquement être frappé de cécité, ou ne plus tenir debout⁴³¹.

Dès lors, la mort d'Annie marque clairement une rupture psychique chez Bobby : la culpabilité de n'être pas parvenu à stopper la force surnaturelle et bestiale avant qu'elle ne tue Annie est si forte qu'il perd pied et régresse vers l'animalité profonde. Cependant, comme nous l'avons longuement expliqué, la conscience humaine de Bobby refait constamment surface et tente de reprendre le contrôle de l'ensemble de son être. Ces moments de lucidité, Bobby cherche à les prolonger, c'est pourquoi il recherche, dans la seconde partie du roman, de l'aide auprès d'une autre femme : Miss Tanith. À nouveau, Bobby révèle de sombres secrets à la jeune femme : son « expérience » de réincarnation ainsi que les meurtres qu'il a commis quand il était encore vraiment lui-même et ceux commis sous l'influence du phénomène surnaturel. Celle-ci ne le juge pas pour autant ni même ne prend peur alors qu'elle sait, contrairement à Annie, ce que Bobby est réellement : un loup-garou. Cette compréhension de la part de Miss Tanith fait également d'elle une altérité positive. En effet, elle ne trahit pas le secret du héros en le révélant à la face du monde, elle ne le dénonce même pas à la police après qu'il ait avoué ses crimes.

⁴²⁹ TESSIER, T., *Op. cit.*, p. 38-39. Extrait tiré du chapitre cinq.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 53, 72-73, 75. Extraits tirés des chapitres huit, neuf et dix.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 45. Extrait tiré du chapitre six.

Elle cherche seulement à lui venir en aide en l'incitant, lui qui est en proie à de sévères tourments intérieurs, à trouver refuge dans sa demeure. En ce sens, parce qu'elle le maintient à l'intérieur d'une sphère privée, elle l'empêche de succomber pleinement à ses instincts meurtriers et de devenir intégralement l'Autre. Elle lui permet même de renouer avec son Moi humain dans le but d'une réintégration totale à la civilisation :

- Qu'allez-vous faire de moi ? demanda Ives.
- Il n'y a aucune procédure définie, répondit-Miss Tanith, aucune que je connais, du moins. [...] D'abord, vous ralentir. Vous renfermez tant d'énergie et de puissance que je peux pratiquement les sentir de l'endroit où je suis assise. Nous pourrions traiter de cela en partie par un régime et une thérapie à base de plantes. Dans le même temps, votre activité physique sera restreinte à cette chambre. [...] Il faut débiter au niveau le plus simple, en contenant les transformations, et ensuite nous verrons si nous parvenons à la contrôler. [...] Ives resta cloîtré dans la cellule avec entêtement, refusant même la possibilité d'une petite promenade au dehors. Supporte le plus dur, se répétait-il. Ça marche. Les attaques décroissaient en intensité ; la maladie semblait au repos, mais elle subsistait⁴³².

Cette claustration est, dans un premier temps, une réussite et marque la victoire de l'humanité sur l'animalité. Cependant, l'Autre qui cherche depuis le début à s'affirmer par la désintégration totale du Moi humain ne peut être réfréné plus longtemps et pousse de nouveau Bobby sur la voie de la violence. L'Autre qui a sa propre conscience, comme nous le savons, comprend que l'altérité positive représentée par la femme garde l'homme du côté de la lumière et l'empêche, lui, par conséquent de se manifester. Tuer Miss Tanith, comme Annie avant elle, devient donc la seule condition possible de la liberté tant désirée. Dès lors, une fois déchainé et sorti de sa « prison », il lui est fort aisé de dévorer la jeune femme comme ses proies précédentes, mais, paradoxalement, il l'épargne. Cela témoigne, selon nous, d'une nouvelle résurgence du Moi et du combat intérieur entre les deux natures. En effet, Bobby a de l'affection pour Miss Tanith, car elle n'a eu pour lui que de la bienveillance et elle a tenté de combattre avec lui son altérité. Pour cela, il ne peut laisser l'Autre mettre fin à ses jours quand celui-ci, après s'être libéré de la chambre dans laquelle Bobby demeurait, cherche à la dévorer :

Miss Tanith se refusait à lâcher l'arme et il fut surpris par la vigueur qu'elle manifestait. D'un revers, il heurta la voyante à la tempe. Elle poussa un petit cri de douleur. Ives frappa à nouveau, plus fort, et la jeune femme fut à terre, étendue, inconsciente. Sans réfléchir, Ives glissa le poignard dans sa poche et s'assit auprès de Miss Tanith qu'il surplombait de toute sa masse. Il lui lécha les mains en gémissant. Mais il s'aperçut qu'elle respirait encore, il prit la fuite⁴³³.

Une fois les deux altérités positives détruites, Bobby Ives finit par céder complètement la place à l'Autre dans une métamorphose finale des plus abouties : son apparence humaine a laissé place à celle d'une bête monstrueuse et difforme et son esprit se dissipe progressivement dans la noirceur du Ça pulsionnel.

⁴³² *Ibid.*, p. 220-221, 231. Extraits tirés des chapitres vingt-huit et vingt-neuf.

⁴³³ *Ibid.*, p. 236-237. Extrait titré du chapitre vingt-neuf.

En conclusion, nous pouvons établir de nouveau certains parallèles entre le récit fantastique et le récit merveilleux de la métamorphose. D'une part l'altérité positive, représentée par le roi dans les lais et par les femmes dans le roman, est la garante de la persistance de l'humanité, car elle est la seule capable de contrôler la tendance du loup-garou à commettre des actes monstrueux. Effectivement, c'est le roi Arthur qui empêche Mélion de transformer sa femme et de la condamner à une animalité définitive. Sans son intervention, il est certain que Mélion aurait cédé à ses pulsions. Dans le cas contraire, lorsque l'altérité positive n'est plus présente comme dans *La nuit du sang*, l'homme bascule complètement du côté de l'animalité et en oublie sa raison et ses valeurs si bien que son histoire s'achève dans le sang et la mort. D'autre part, l'importance de la parole marque un parallèle. En effet, celle-ci, qu'elle soit prononcée ou intériorisée, a une grande importance dans l'œuvre puisqu'elle est révélatrice de la véritable nature du héros (cf. l'analyse des discours directs libres). Cependant, la révélation des secrets de Robert n'est pas suivie d'une trahison comme dans les lais, c'est pourquoi nous pensons que la parole n'est plus utilisée comme un instrument provoquant le drame, mais plutôt comme un instrument introduisant les prémices du drame à venir. Là réside la différence majeure entre la parole merveilleuse et fantastique : la parole dans le récit médiéval sert l'aventure merveilleuse en constituant à elle seule un espace narratif, elle n'a pas de but communicationnel, car les personnages, sans psychologies, n'interagissent que très peu. Au contraire, dans le récit fantastique, chaque personnage, réel ou non, détient sa propre voix et la fait entendre. La voix est désormais utilisée dans un but communicationnel ainsi que comme le canal par lequel la psychologie du héros est transmise : par des discours directs libres, la voix de l'Autre ainsi que celle du Moi parviennent à se faire entendre à des moments divers de la métamorphose et dénotent du combat intérieur que se livrent les deux entités.

Finalement, le fantastique est un genre polymorphe fortement influencé par le folklore et la merveille médiévale qui, cependant, en modernise les motifs et les thématiques afin de s'adapter aux attentes du lecteur contemporain.

3. L'homme contemporain : un loup en devenir ?

Aujourd'hui encore, au cœur des débats sociologiques et anthropologiques, la figure du loup-garou soulève des questionnements sur les rapports humains ainsi que sur le fondement identitaire d'une individualité à partir de l'altérité. En effet, la pluralité des sujets, comme le suppose la condition duelle du loup-garou, renvoie inévitablement à la question identitaire : qui suis-je, moi qui suis si différent et à la fois si semblable à autrui ? Qui suis-je, moi qui suis

composé à la fois d'une individualité « Je » et d'une altérité « Autre » ? Ainsi, le motif du loup-garou dans la littérature fantastique nous permet d'interroger, comme dans le récit merveilleux du Moyen Âge, l'identité qui demeure l'élément central des questionnements sociologiques depuis des siècles. Autrement dit, la constitution de l'identité exige un rapport continu et circulaire entre l'un et le multiple, c'est-à-dire une relation entre un « Je » et un Autre, mais aussi entre un « Je » et le groupe de référence – les autres inscrits au même titre que le « Je » dans la civilisation humaine. L'identité ne repose finalement que sur un système de relations entre une individualité et une altérité, quelle qu'elle soit. Ces relations s'établissent dans une dynamique communicationnelle : l'Autre ne peut être pensé qu'à travers un « Je » qu'il modifie physiquement et psychiquement.

Comme nous avons tenté de le démontrer, les avancées scientifiques sur l'homme et sur sa nature ont contribué à modifier la figure du loup-garou. Celle-ci, en raison des connaissances nouvelles ainsi que de l'innutrition de l'irréel vers le réel, n'est plus uniquement perçue à travers le filtre de la fiction, mais est devenue un véritable cas psychiatrique. Nous l'avons suggéré par l'analyse de notre roman : la double nature engendre une dissociation psychique avec une destruction progressive du Moi originel humain par l'Autre bestial. Là où l'altérité permettait la construction d'une individualité dans les récits merveilleux du Moyen Âge, elle devient, dans notre contemporanéité, destructrice de son porteur humain, car celui-ci ne parvient pas à la maîtriser. La littérature fantastique exige que le héros, même s'il survit, soit profondément changé après avoir fait l'expérience du phénomène, c'est aussi pourquoi il ne peut réinvestir la place initiale qu'il occupait avant l'expérience surnaturelle. Ainsi, le Moi originel de Bobby disparaît progressivement derrière l'Autre conquérant dont le but est d'accéder à la liberté. De même dans certains esprits dysfonctionnels (personne souffrant de la lycanthropie) persiste l'idée qu'une altérité bestiale menace constamment l'âme et le corps humain, cherche à les posséder en se manifestant par des accès de rage incontrôlés et finit par s'en emparer pour devenir la nouvelle individualité. Si à l'origine la dualité du loup-garou est fictive, elle devient pour certains une réalité médicale : La lycanthropie est une maladie psychiatrique qui engendre une dissociation mentale chez l'individu. Dans certains cas, la personne souffrante est également sujette à des modifications physiques (pilosité importante, sensibilité accrue à la luminosité, canines proéminentes, etc.).

Le loup-garou, réalité pour certains et fiction pour d'autres, est un produit issu à la fois de la nature (l'animal) et de la culture (l'homme et ses valeurs sociales) si bien qu'il introduit une réflexion sur la démarche civilisatrice dans laquelle se dissout de plus en plus fréquemment

l'identité de l'homme. En effet, comment l'homme peut-il parvenir à se construire une individualité propre si la société attend de lui qu'il soit comme tous les autres ? Dès lors, la métamorphose de l'homme en loup nous apprend à saisir notre propre altérité afin de la confronter à notre Moi premier. Une fois cette confrontation achevée, l'individu, s'il est parvenu à interioriser sa nature duelle, peut réintroduire la civilisation en s'identifiant comme un « Je » à part entière ainsi que comme le produit souhaité par cette civilisation⁴³⁴. Le mythe du loup-garou soutient de ce fait à travers les époques et les littératures qu'il existe en chaque être humain une nature autre que la sienne, un être sauvage, vorace, guidé par ses instincts qui ne demande qu'à refaire surface⁴³⁵. Cette nature duelle seule la répression civilisatrice peut la tenir en échec.

Aujourd'hui, les récits fantastiques sur le loup-garou mettent en scène un corps hybride où l'autre bestial, qui s'est emparé du corps et de l'esprit de l'homme, devient la condition négative d'un ordre humain. En effet, l'Autre figure essentiellement comme un instrument d'opposition entre l'être humain et la nature. De cette manière, la culture populaire des monstres lupins renforce l'idée que l'animal est inférieur à l'homme afin de maintenir un dualisme séparatiste entre nature et culture. Or, si l'on considère les théories sur l'évolution de Darwin, telles que mises en avant au début de ce chapitre, le loup-garou figure davantage comme un agent de continuité entre différentes formes de vie, car il témoigne d'une cohabitation au sein d'une même enveloppe. En définitive, il est l'Être surnaturel qui transcende à la fois le règne humain et animal :

Certes, le loup est l'un des animaux-totems les plus classiques, qui a pour fonction d'assigner la violence à un objet précis, de faire office de catalyseur des passions, et de libérer l'humain en tant qu'être distinct de la nature. Mais en instaurant une oscillation imprévisible et inexorable entre le côté homme et le côté bête, le loup-garou suggère au contraire que jamais le désir humain ne s'écartera de ses origines sauvages et inapprivoisables⁴³⁶.

C'est ainsi qu'est né le complexe du loup-garou dont parlent les médias pour désigner les tueurs en série : ces hommes évoluant au sein d'une société humaine abandonnent à un moment leur humanité afin de vivre pleinement leur animalité. Ils subissent en quelque sorte cette altérité bestiale grandissante sans pouvoir la contrôler. Cela témoigne d'une possession complète du Ça pulsionnel sur le Moi régulateur, d'une victoire de l'altérité négative et bestiale sur

⁴³⁴ Cela fait écho au parcours de Bisclavret et de Mélion qui, après avoir vécu pleinement leur altérité animale, parviennent à la contrôler sans pour autant l'annihiler (ils ont toujours, à la fin du récit, la capacité de se métamorphoser) et peuvent réintégrer la société qui les a vu naître. Grâce à la maîtrise de leur nature duelle, ils deviennent le produit de l'idéal chevaleresque recherché par la société médiévale des XII^e et XIII^e siècles.

⁴³⁵ DUCLOS, D., *Op. cit.*, p. 181.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 182-183.

l'individualité humaine et positive. Ces hommes deviennent alors, comme le grand méchant loup légendaire de nos campagnes, des chasseurs qui traquent leurs victimes avant de se livrer à des tueries sanglantes. En ce sens, Hubert Reeves, astrophysicien de renommée internationale, s'est demandé si la nature pouvait être réellement cruelle, si les meurtriers étaient des hommes dont le Moi ne se serait pas développé pour demeurer à l'état sauvage ou bien si, au contraire, l'évolution de la nature vers la culture était à l'origine de la cruauté, et donc de cette régression profonde de l'humanité vers l'animalité sans secours possible. Au regard de cette hypothèse et des faits de société que nous gardons à l'esprit, nous partageons l'idée selon laquelle la culture détient le monopole de la cruauté et de la violence. Les animaux tuent pour se protéger, pour se nourrir, mais jamais pour le simple plaisir de tuer contrairement aux hommes qui, au cours des siècles, n'ont de cesse de se détruire. L'argent, le pouvoir, la gloire, la violence gratuite ne relèvent pas de la nature, mais bien de la culture et poussent les hommes à s'entretuer. Finalement, comme l'écrivait Thomas Hobbes dans le *De Cive* (1647), l'homme est un loup pour l'homme (*Homo homini Lupus*)⁴³⁷. De ce fait, le motif du loup-garou, tel qu'il est exploité par la littérature de fiction, introduit, plus qu'une simple réflexion sur la construction de l'identité humaine, une réflexion sur les conséquences pour l'homme du passage d'une culture encore proche de la nature à une culture complètement retirée de la nature. De plus, il interroge une grande réalité de notre époque : la violence. Parce que le loup-garou est un être sauvage et monstrueux qui réunit en lui l'homme et l'animal, il confronte les lecteurs à ce qu'ils connaissent, mais occultent : leur propre monstruosité, leur propre violence. Le loup-garou, figure à fois de l'étrange et du familier, incite l'homme à se penser à partir de ce qu'il y a de meilleur et de pire en lui, à s'interroger sur ses instincts primaires, sa raison, sa véritable nature et sur ce qu'il est amené à devenir dans un futur proche ou lointain.

De monstre fictionnel à monstre social, la figure duelle du loup-garou souligne désormais la froideur et la violence des sociétés modernes. Bien loin de l'homme-loup médiéval qui choisissait la voie de l'humanité plutôt que celle de l'animalité, le loup-garou contemporain témoigne chez l'homme d'une animalité si profondément ancrée qu'elle est stigmatisée par un trait de l'innommable : la dualité psychique et physique. Cette double nature laisse « entrevoir les prémices d'un tragique intérieur, l'expression nouvelle d'un "moi" souffrant »⁴³⁸ qui ne parvient pas à trouver sa place et à se construire en tant qu'individualité forte.

⁴³⁷ Cette locution connaît sa première occurrence chez Plaute – *Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit*, dans son *Asinaria*, et visait la peur de l'inconnu plus que la violence à laquelle les hommes se livrent entre eux. Hobbes, lui, l'utilise dans le contexte de la violence.

⁴³⁸ LE NAN, F., *Op. cit.*, p. 231.

Il nous faut souligner finalement que la mise en scène des animaux, et plus précisément de celle du loup et de son avatar hybride, est un miroir métaphorique de la culture humaine : représenter le loup-garou, c'est permettre à l'homme contemporain qui fait face à l'aliénation de son existence culturelle de s'interroger sur son altérité animale et de renouer, peut-être en partie, avec sa nature profonde.

Conclusion

Nous voici donc au terme de notre travail de recherche au cours duquel nous nous sommes intéressée à la métamorphose du loup-garou dans la littérature française médiévale, orientée vers le merveilleux, et dans la littérature américaine du XX^e siècle, orientée vers le fantastique. Le loup-garou moderne, qui nous est des plus familiers, est issu d'un héritage littéraire bien ancien qui n'a cessé de se développer et de se diversifier au fil des époques. Pour cela, il constituait un sujet qu'il était opportun d'étudier. Il s'agissait alors, pour entamer notre étude, de s'interroger sur l'origine de la créature, ses caractéristiques, son symbolisme, ses fonctions à travers les âges ou encore sur les questionnements qu'elle soulève sur notre réalité de lecteur, car, gardons-le à l'esprit, une figure littéraire se donne toujours à voir comme le miroir de la société qui l'a produite.

Dès le départ, nous avons été confrontée à la pluralité des représentations du loup-garou. Présent dans l'Antiquité d'Hérodote et celle d'Ovide, dans le Moyen Âge de Marie de France et la Renaissance des démonologues ainsi que dans notre société moderne et son goût pour la littérature fantastique, le loup-garou est un mythe littéraire qui n'a de cesse de se réactualiser au cours du temps, des espaces et des genres littéraires. En raison de l'hétérogénéité de cette figure, il nous est apparu comme une évidence de restreindre notre champ d'étude. C'est pourquoi nous avons choisi d'articuler notre travail autour de deux périodes : médiévale d'abord, contemporaine ensuite. Notre réflexion s'est en conséquence centrée sur deux textes médiévaux – le lai de *Bisclavret* de Marie de France et le lai anonyme de *Mélion* – et sur un roman contemporain – *La nuit du sang* de Thomas Tessier – à partir desquels l'étude du motif du loup-garou était possible selon une double approche : descriptive et comparative d'une part, anthropologique et sociologique d'autre part.

Quels enseignements devons-nous retirer, finalement, de cette investigation littéraire conduite autour de la métamorphose du loup-garou ? Il serait pertinent de rappeler les points importants abordés ainsi que les découvertes réalisées tout au long de ce travail de recherche. Dans un premier chapitre, nous avons présenté les fondements de la métamorphose de l'homme en animal à travers un parcours historique et littéraire allant de l'Antiquité à la Renaissance. Nous y avons suggéré que la métamorphose fascine depuis les temps anciens, car elle permet à l'homme de s'envisager comme « autre » ainsi que d'explorer différents règnes vivants pour prouver l'existence de l'unité cosmique. Au Moyen Âge, avec l'émergence de la littérature chrétienne, le point de vue se modifie et la métamorphose devient problématique, car elle remet

en cause l'ensemble de la Création divine et le statut de Dieu. L'Église entreprend alors de rationaliser les récits portant sur les transformations d'hommes en animaux en les attribuant à une illusion sensorielle produite par le Diable et ses serviteurs. Dès ce moment, la métamorphose animale telle qu'elle est envisagée dans les textes médiévaux devient une perte pour l'humanité.

Suite à cette entrée en matière, notre champ d'observation a été circonscrit autour d'un type précis de métamorphose animale : le loup-garou. À travers cette figure, nous avons essayé d'analyser la construction de l'individualité humaine à partir de l'altérité animale. Pour ce faire, nous avons envisagé la figure du loup (animal réel) en tant que l'archétype du mal ou encore comme le symbole de la démesure, de la prédation et du désir sexuel pervers. Dès lors, s'est posée la question du passage de la crainte d'une bête réelle à la crainte d'un objet imaginaire, le loup-garou. L'hypothèse suivante nous est apparue, en conséquence, tout à fait pertinente : puisque les frayeurs sociales se sont toujours exprimées par la littérature, la peur du loup a très certainement donné naissance aux récits fantasmés sur les loups-garous dans lesquels les loups deviennent des créatures monstrueuses mi-humaines, mi-bêtes assoiffées de sang qui se transforment volontairement afin de se repaître de chair humaine. Ainsi, le loup-garou, en incarnant la métamorphose animale, cannibale et nocturne, devient l'actualisation même des peurs sociales.

De même que la métamorphose a connu, de manière générale, un traitement différent au Moyen Âge, celui du motif lupin connaît lui aussi un moment charnière à cette époque. En effet, si la créature est considérée par le plus grand nombre comme un monstre dévorateur de chair qui cristallise les croyances anciennes relatives à la « gueule » mythique et dévorante, nos auteurs médiévaux des lais de *Bisclavret* et de *Mélion* en dressent un tout autre portrait. Ils mettent en scène une figure tiraillée par sa propre dualité qui entreprend un parcours initiatique dans lequel, après avoir fait l'expérience d'une profonde régression vers l'animalité, elle tente de dépasser sa propre condition bestiale en cherchant de l'aide auprès d'une altérité positive qui, en tant qu'elle détient une force civilisatrice, peut la réintégrer dans la société humaine. Cette réflexion nous aura conduite à conclure qu'il était possible d'écrire le loup-garou de deux manières différentes : soit à l'image de l'homme, car il est avant tout un être humain qui cherche à contrôler son animalité, soit à l'envers de l'homme, car, compris uniquement dans son altérité, il incarne le contre-modèle de l'humanité le plus abouti.

À la suite de ce chapitre initial, nous nous sommes interrogée plus précisément sur le motif du *garulf* en tant qu'il permet ou non une connaissance de soi à travers la compréhension de

divers aspects identitaires, anthropologiques et sociologiques. Avant de nous plonger dans un examen analytique approfondi pour répondre à cela, nous nous sommes attachée à définir, dans un second chapitre, les genres merveilleux et fantastique dans lesquels s'illustrent nos œuvres. Il s'agissait alors de repérer et de classer les différences et les ressemblances existant entre ces genres littéraires ainsi que de comprendre en profondeur les traitements spécifiques qu'ils réservaient à la thématique de la métamorphose du loup-garou. Enfin, et ce afin d'exemplifier ces bases théoriques, nous avons sélectionné une série d'extraits provenant des textes de notre corpus d'étude ainsi que certains issus du récit arthurien *Arthur et Gorlagon*, proche par sa thématique de nos textes médiévaux.

L'examen proprement dit de notre corpus littéraire, en aval de toutes ces réflexions liminaires, a alors pu débiter. En concentrant dans le troisième chapitre notre réflexion sur le loup-garou des récits merveilleux du Moyen Âge, nous sommes parvenue à des déductions importantes permettant de répondre à notre double problématique. D'une part, si dans l'imaginaire populaire la métamorphose du loup-garou représente la perversion et l'abandon aux instincts bestiaux, dans les lais de *Bisclavret* et de *Mélion* elle représente plutôt « une lutte idéologique, pas uniquement celle du désir d'appartenance à la cour féodale comme il a été souvent dit, mais aussi celle qui existe, chez un être, entre l'âme et le corps »⁴³⁹. En effet, l'individu qui subit la métamorphose malgré lui débute un parcours initiatique dans lequel son Moi humain est confronté à son altérité bestiale. Il fait alors l'expérience d'une profonde régression vers l'animalité et doit apprendre à contrôler sa nature duelle avant de pouvoir réintégrer la civilisation des hommes. Le schéma « régression-progression » permet à l'homme de se mettre en résonance avec son altérité et de l'intérioriser afin de devenir un meilleur individu pour sa communauté. D'autre part, plus qu'un simple récit de transformation animale, la métamorphose du loup-garou sous-tend une critique de la part des auteurs sur leur temps. Que ce soit chez Marie de France ou chez l'auteur anonyme de *Mélion*, deux grands concepts sociaux du Moyen Âge – l'idéal chevaleresque et l'idéal d'amour courtois – sont interrogés par la mise en scène d'un personnage féminin qui, par son geste perfide, constitue une altérité négative pour l'homme-loup et d'un personnage masculin qui, parce qu'il voit l'humanité derrière l'animalité, constitue une altérité positive. La conclusion donnée par les auteurs est alors que, d'une part, l'amour courtois est une utopie en raison de la nature perfide des femmes et le mariage courtois se solde souvent par l'infidélité et que, d'autre part, l'idéal chevaleresque ne peut être atteint que si l'homme parvient à canaliser ses instincts bestiaux et à les mettre au

⁴³⁹ BIBRING, T., *Op. cit.*, p. 1.

service d'une royauté bienveillante. Dès lors, les récits de métamorphoses sous-tendent bien un but qui les dépasse.

La suite de notre étude nous a conduite, dans un quatrième et dernier chapitre, à interroger la dualité du loup-garou contemporain en regard de l'analyse de notre corpus médiéval, du genre fantastique ainsi qu'en regard de la théorie évolutionniste de Darwin et du schéma psychique de Freud. Il nous est alors apparu, au cœur même de notre démarche analytique, que l'homme-loup de la littérature fantastique, au même titre que le loup-garou médiéval, entreprend un parcours initiatique : confronté à son altérité grandissante et oppressante, le héros est propulsé dans une aventure emplie d'obstacles où il doit apprendre à maîtriser son animalité et à l'intérioriser s'il veut espérer connaître une fin heureuse. Ainsi, l'initiation fantastique vécue par Robert Ives – héros de *La nuit du sang* – marque clairement la construction identitaire que suggère la figure du loup-garou : le Moi originel, en proie à la perdition causée par les pulsions de l'altérité animale, doit se mettre à l'écoute de celle-ci et essayer de la maîtriser s'il souhaite trouver sa place au sein de la communauté humaine en tant qu'individualité forte et unie. Il est donc vrai que le loup-garou contemporain interroge toujours, comme au Moyen Âge, la construction d'une individualité à partir d'une altérité. Cependant, l'Autre, parce qu'il reste incompris par son porteur humain qui ne bénéficie pas suffisamment du soutien d'une extériorité positive, n'a plus sa fonction merveilleuse de constructeur d'une identité, au contraire il en devient le destructeur (notre héros sombre dans les limbes de l'inconscient et meurt tragiquement en retournant sa propre main contre lui). Quant aux concepts sociaux, s'ils sont toujours sous-tendus dans le récit fantastique de métamorphose, ils diffèrent largement de ceux sous-tendus dans nos lais. En effet, le roman de Tessier nous met en présence d'une transcendance biologique que nous sommes à même de comprendre, car à notre époque, et depuis la théorie évolutionniste de Darwin, l'homme participe d'un même continuum zoologique avec l'animal : la double nature n'est donc plus pensée comme une aberration diabolique, mais bien comme une possibilité biologique future.

En définitive, les auteurs, qu'ils soient médiévaux ou contemporains, ne cherchent vraisemblablement pas à faire un simple récit de métamorphose. Le loup-garou, en plus de conduire à un questionnement identitaire et à une remise en cause de l'ordre du monde, nous est apparu au terme de notre examen comme un élément fondamental d'une mythologie du Moyen-Âge en ce sens qu'il répond à des questionnements propres à son époque et offre, au lecteur contemporain, une fenêtre d'observation sur d'autres modes de pensée. En décontextualisant la figure du loup-garou telle que nous la connaissons aujourd'hui et en la re-

contextualisant dans une littérature médiévale, nous faisons d'elle une figure qui relie deux espace-temps du point de vue littéraire, culturel et idéologique. En dressant des ponts entre deux époques et deux littératures différentes, le motif loup permet de comprendre les mentalités d'une société qui nous sont étrangères.

De manière générale, l'étude du loup-garou nous permet d'observer qu'un mythe, peu importe l'époque et la culture dans laquelle il a été créé, est constamment réactualisé et repensé en regard des nouveautés littéraires, anthropologiques et sociologiques. Dès lors, si ce mythe littéraire exprime à chaque fois qu'il est réapproprié des questionnements identitaires divers et interroge de nouvelles réalités sociales, il n'en reste pas moins universel et intertextuel dans la mesure où il fait communiquer deux genres littéraires ainsi que deux époques distinctes dans le temps de plusieurs siècles et dans l'espace de quelques milliers de kilomètres. Évidemment, l'approche que nous avons choisie pour notre analyse n'est pas neuve : l'étude de la nature humaine à travers l'altérité animale du loup-garou est celle d'un certain nombre de chercheurs. En effet, de nombreuses études critiques, comme nous l'avons suggéré dans ce travail, traitent de la question, notamment pour la littérature médiévale des XII^e et XIII^e siècles orientée vers le merveilleux. Par conséquent, notre voix s'est peut-être laissée moins entendre dans le chapitre analytique consacré aux lais que dans celui consacré au roman de Thomas Tessier. Cependant, et même si nous n'apportons pas de nouvelle théorie, nous proposons un regard neuf sur le sujet dans la mesure où, après l'appropriation des différents textes, nous avons présenté une nouvelle approche du sujet en comparant les lais de *Bisclavret* et de *Mélion*, certes entre eux, mais aussi, et de manière inédite, avec le roman *La nuit du sang*⁴⁴⁰. À l'aide d'extraits et d'un argumentaire solide, nous avons établi de manière partielle l'évolution de la figure du loup-garou à travers les âges en soulignant les points de rencontre et de divergence entre le genre merveilleux et le genre fantastique de manière générale, mais également en éclairant les effets de continuité et de rupture entre le loup-garou médiéval et le loup-garou contemporain. Nous nous sommes attachée à proposer de nouvelles interprétations et à démontrer les enjeux littéraires, identitaires, anthropologiques et sociologiques que recouvre une telle figure en opérant des liens inédits entre nos textes et des études qui n'ont pas été pensées dans le contexte qui nous intéresse. Par exemple, nous avons démontré en quoi la figure du loup-garou pouvait s'expliquer à partir du schéma de l'appareil psychique de Freud et en quoi elle pouvait être rationalisée à partir de la théorie évolutionniste de Darwin. Enfin, comme l'exige tout travail universitaire, nous nous

⁴⁴⁰ Notre analyse ne porte que sur trois textes issus de deux époques très espacées géographiquement et temporellement, c'est pourquoi elle ne donne qu'un aperçu partiel de l'évolution du sujet traité.

sommes positionnée à de nombreuses reprises par rapport aux études critiques sollicitées pour notre propre étude.

Ce motif littéraire demanderait certes d'être encore largement étudié, il nous faut pourtant conclure et ouvrir notre réflexion à d'autres pistes. Nous l'avons dit, notre étude, dans un souci de complétude, s'est centralisée sur la figure du loup-garou médiéval dans deux lais des XII^e et XIII^e siècles et sur celle du loup-garou contemporain dans un roman de la fin du XX^e siècle, mais il nous semble évident que la recherche peut se poursuivre à travers d'autres corpus, d'autres genres littéraires, d'autres époques historiques et d'autres médias de transmission. Quoi qu'il en soit, le loup-garou a connu et connaîtra un avenir certain, car, s'il est vrai qu'il a subi de nombreuses modifications « physiques » au fil des âges et sous-tend différents questionnements sur les codes mis en place par les sociétés à leur époque respective, il demeure une figure symbolique de la peur et de la démesure dans toutes les sociétés occidentales. Dans la mesure où le loup-garou porte en son sein les caractéristiques du règne humain et animal, il représente à la fois l'un et le multiple, l'autre et le même, l'individualité humaine et l'altérité animale. C'est cette dernière qui engendre la peur chez l'homme : la peur de l'inconnu, de l'autre, de la violence bestiale, du désir démesuré, etc. Le loup-garou est une figure de l'excès qui, en ce sens qu'il remet en cause l'ordre de l'univers et ébranle les certitudes identitaires, totalise les craintes de chaque société humaine et permet de les extérioriser par la même occasion.

Finalement, ne pourrions-nous pas dire « on a toujours besoin d'un loup-garou » à l'instar de Claude Lecouteux qui a écrit : « on a toujours besoin d'un monstre »⁴⁴¹ ? Mais si le loup-garou, comme nous l'avons suggéré, constitue une figure fondamentale pour de nombreuses sociétés de par sa symbolique et de par les questionnements qu'il soulève, les hommes ont-ils besoin d'autres figures légendaires, fantastiques et/ou merveilleuses comme le dragon, la sirène, la licorne, etc. ? Il serait dès lors intéressant de se pencher, en regard de notre travail et des résultats que nous en avons tirés, sur ces autres figures mythiques et légendaires afin de voir si, au même titre que le loup-garou, elles permettent la compréhension de divers aspects identitaires, anthropologiques et sociologiques.

⁴⁴¹ LECOUEUX, Cl., « Les monstres dans la pensée médiévale européenne. Essai de présentation », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 10, 1993, p. 143.

Bibliographie

❖ Sources primaires

- Corpus d'étude

MARIE DE FRANCE, WARNKE, K., (éd), *Lais de Marie de France*, trad. de l'ancien français par Laurence HARF-LANCNER, Paris, Librairie Générale Française, 1990, coll. « Le livre de poche. Lettres gothiques », n° 4523, p. 116-133.

MICHA, A., *Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Flammarion, 2004, coll. « GF. Bilingue », n° 672, p. 258-291.

TESSIER, Th., *La nuit du sang*, trad. de l'américain par Patrick MARCEL, Paris, J'ai lu, 1996, coll. « Épouvante », n° 2693, p. 1-252.

- Lectures secondaires

GUILLAUME DE LORRIS, JEAN DE MEUN, POIRION, D., dir., *Le Roman de la Rose*, Paris, Garnier Flammarion, 1974, v. 1571-1578.

PÉTRONE, *Le Satyricon*, trad. du latin par René MARTIN, Paris, Ellipses, 1999, p. 145-147.

VIRGILE, « Églogue VIII : Les Enchantements », in *Lucrèce, Virgile, Valerius Flaccus : Œuvres complètes*, dir. par NISARD, M., Paris, Didot, 1850, coll. « Collection des auteurs latins », p. 175-177.

WALTER, P., dir., *Arthur, Gauvain et Mériadoc. Récits arthuriens latins du XIII^e siècle (Moyen Âge européen)*, Grenoble, Ellug, 2017, coll. « Moyen Âge européen », p. 24-61.

❖ Sources secondaires

- Dictionnaires

GAFFIOT, F., *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Hachette, 1934, p. 249, 759, 1006, 1593.

LITTRÉ, E., *Dictionnaire de la langue française*, t. 3, Paris, Hachette, 1873-1874, p. 537.

- Dictionnaires numérisés

DMF : *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2015 (DMF 2015). ATILF - CNRS & Université de Lorraine. [En ligne] <http://www.atilf.fr/dmf>.

Encyclopédie Larousse [en ligne], 2008, <https://www.larousse.fr>.

Outil de consultation du Dictionnaire de l'Académie Française [en ligne], 9^e éd., <https://academie.atilf.fr/>.

- Études critiques

AGAMBEN, G., *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. de l'italien par Marilène RAIOLA, Paris, Seuil, 1997, coll. « L'ordre philosophique », p. 115-118.

AUBAILLY, J.-C., *La fée et le chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais « féériques » des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1986, coll. « Essais sur le Moyen Âge », n° 10.

AVENAS, P., BOISRON, F., WALTER, H., *L'Étonnante histoire des noms de mammifères*, Paris, Robert Laffont, 2003, p. 1-20.

BATTAGLIA, S., *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, coll. « Collana di testi e di critica », n° 2, p. 361-389.

BATANY, J., « Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 173, 2001, p. 83-85.

BERTHELOT, F., *La métamorphose généralisée. Du poème mythologique à la science-fiction*, Paris, Fernand Nathan, 1993, coll. « Le texte à l'œuvre ».

BESSIÈRE, J., « Recaractériser le thème du double et inévitablement le fantastique. Le double, le fantastique : des limites de l'imagination et de la condition de la connaissance », in *Le double : littérature, arts, cinéma. Nouvelles approches*, dir. par DEHOUX, A., DURANTE, E., Paris, Champion, 2018, p. 17-27.

BIBRING, T., « Sexualité douteuse et bestialité trompeuse dans *Bisclavret* de Marie de France », in *French Studies*, vol. 63, n° 1, janvier 2009, p. 1-13.

BLAISE, M., « Du passé composé. Le Moyen Âge et le bloc magique », in *Tangence*, n° 110, 2016, p. 13-58.

BODIN, J., *De la démonomanie des sorciers*, Paris, Jacques du Puys, 1580, [ouvrage numérisé] <https://archive.org/> (ouvrage consulté le 28 avril 2018).

BOIVIN, J.-M., *L'Irlande au Moyen Âge : Giraud de Barri et la Topographia Hibernica (1188)*, Paris, Champion, 1993, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », n° 18.

BOSSI, L., *Histoire naturelle de l'âme*, Paris, PUF, 2003, coll. « Science, histoire et société ».

BOUILLOT, C., « Quand l'homme se fait animal, deux cas de métamorphoses chez Marie de France : Yonec et Bisclavret », in *Magie et Illusion du Moyen Âge*, n° 42, 1999, p. 65-78.

BOULNOIS, O., « Augustin et les théories de l'image au Moyen Âge », in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, t. 91, n° 1, 2007, p. 82.

BOURDIN, D., *Introduction à la psychanalyse de Freud*, Paris, Bréal, 2004.

BOURGINE, B., dir., FELTZ, B., dir., *Darwinismes et spécificité sur l'humain*, Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, 2012, coll. « Science, éthique et société », n° 5.

BOYD, M., « The ancients' savage obscurity : the etymology of Bisclavret », in *Notes and Queries*, vol. 60, n° 2, 2013, p. 199-202.

BOZZETTO, R., *Territoires des fantastiques : des romans gothiques aux récits d'horreur moderne*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1998, p. 12.

BOZZETTO, R., *Les univers des fantastiques : dérives et hybridations*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 2011, coll. « Regards sur le fantastique ».

BRITO, E., *Sur l'homme : une traversée de la question anthropologique*, vol. 1, Leuven, Peeters, 2015, coll. « Bibliotheca ephemeridum theologicarum Lovaniensium », n° 271, p. 449-508.

BRUNEL, P., *Le mythe de la métamorphose*, Paris, Armand Colin, 1974, coll. « U prisme », n° 33.

BURGOS, J., « Le monstre, même et autre », in *Circé, Cahiers de Recherche sur l'Imaginaire*, n° 4, 1975, p. 16.

CAILLOIS, R., *Anthologie du Fantastique*, Paris, Gallimard, 1966.

CAILLOIS, R., *Obliques. Précédé de Images, images...*, Paris, Stock, 1975, p. 15.

CAMPION-VINCENT, V., *Des fauves dans nos campagnes : légendes, rumeurs et apparitions*, Paris, Imago, 1992.

CARNAILLE, C., « Du contrôle des émotions : entre préservation du corps, moralité et enjeux chevaleresques », in *Entre le cœur et le diaphragme. (D)écrire les émotions dans la littérature narrative et scientifique du Moyen Âge*, dir. par BAKER, C., CAVAGNA, M., CLESSE, G., Turnhout, Brepols, 2019, p. 153-168.

CAVAGNA, M., « Le désert-forêt dans le Roman de *Partonopeus de Blois* », in *Mediaevalia*, vol. 25, n° 2, 2004, p. 209-224.

CHALIER-VISUVALINGAM, E., « Littérature et altérité », in *Revue d'Études Françaises*, n° 1, 1996, p. 156.

CHANDES, G., dir., *Le Merveilleux et la Magie dans la Littérature*, Leyde, Brill Rodopi, 1992, coll. « Cermeil », p. 137-160.

CHOTZEN, T.M., « Bisclavret », in *Études celtiques*, n° 2, 1937, p. 33-44.

DEHOUX, A., « Une humanité sans homme ? Dessin anthropologique du roman contemporain », in *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. 42, n° 3, 2015, p. 257-270.

DEHOUX, A., dir., DURANTE, E., dir., *Le double : littérature, arts, cinéma. Nouvelles approches*, Paris, Champion, 2018.

DEHOUX, A., « Repenser le double, redéfinir l'humain : quelques notations anthropologiques sur le roman du posthumain et des nouvelles technologies », in *Le double : littérature, arts, cinéma. Nouvelles approches*, dir. par DEHOUX, A., DURANTE, E., Paris, Champion, 2018, p. 73-87.

DEVOS, P., « Qu'est ce qui nous rend humain ? », in *Darwinismes et spécificité sur l'humain*, dir. par BOURGINE, B., FELTZ, B., Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, 2012, coll. « Science, éthique et société », n° 5, p. 31-40.

DONÀ, C., « Mogli, fate e lupi mannari », in *Le voci del Medioevo. Testi, immagini, tradizioni*, dir. par BARILLARI, S. M., PASERO, N., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, p. 117-130.

DONÀ, C., « Approssimazioni al lupo mannaro medievale », in *Études celtiques*, vol. 4, 2006, p. 105-153.

DONÀ, C., « La malinconia del mannaro », in *Umana, divina, Malinconia*, dir. par GROSSATO, A., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, coll. « Quaderni di studi Indo-Mediterranei », n° 3, p. 41-64.

DONÀ, C., « Il Lupo mannaro e le sue forme », in *Metamorphosis. Miti, ibridi, mostri*, dir. par BARILLARI, S. M., SCIBILIA, A., Ariccia, Aracne, 2015, p. 55-92.

DUBOST, F., *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris, Champion, vol. 2, 1991, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », n° 15.

DUBOST, F., « Les merveilles du cerf : miracles, métamorphoses, médiations », in *Revue des Langues Romanes*, vol. 98, n° 2, 1994, p. 287-310.

DUBOST, F., « Les motifs merveilleux dans les "Lais" de Marie de France », in *Amour et merveille : les Lais de Marie de France*, dir. par. BADEL, P.-Y., DUFOURNET, J., Paris, Champion, 1995, coll. « Unichamp », n° 46, p. 41-80.

DUBOST, F., dir., GINGRAS, F., FORTIN, N., *Merveilleux et fantastique au Moyen Âge*, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1996, coll. « Revue des langues romanes », vol. 100-101, n° 2.

DUBOST, F., *La Merveille médiévale*, Paris, Champion, 2016, coll. « Essais sur le Moyen Âge », n° 60.

DUCLOS, D., *Le complexe du loup-garou : la fascination de la violence dans la culture américaine*, Paris, La Découverte, 1994, coll. « Cahiers libres ».

FAURE, M., « Le *Bisclavret* de Marie de France : une histoire suspecte de loup-garou », in *Revue des langues romanes*, n° 83, 1978, p. 345-356.

FERLAMPIN-ACHER, C., *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Honoré Champion, 2003, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », n° 66.

FLIPO, L., LAMBERT, M.-V., « La figure du double dans le Fantastique et dans le roman contemporain », in *Le double : littérature, arts, cinéma. Nouvelles approches*, dir. par DEHOUE, A., DURANTE, E., Paris, Champion, 2018, p. 107-123.

FOURGOUS, D., « L'hybride et le mixte », in *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 8, n° 1-2, 1993, p. 231-246, [en ligne] <https://www.persee.fr>.

FRAPPIER, J., « Vue sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XII^e siècle », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 6, avril-juin 1959, p. 136.

FREEMAN, M. A., « Dual natures and subverted glosses : Marie de France's *Bisclavret* », in *Romance Notes*, vol. 25, n° 3, 1985, p. 288-301.

FREUD, S., *Nouvelles conférences sur la psychanalyse (1932)*, trad. de l'allemand par Anne BERMAN, Paris, Gallimard, 1971, coll. « Idées », n° 247, p. 99-100.

FREUD, S., *Le Moi et le Ça*, trad. de l'allemand par Jean-Pierre LEFEBVRE, Paris, Seuil, 2015, coll. « Points - Essais », n° 775.

FRONTISI-DUCROUX, F., « L'invention de la métamorphose », in *Rue Descartes*, vol. 2, n° 64, 2009, p. 8-22.

GADAMER, H. G., *Vérité et Méthode*, Paris, Seuil, 1976, coll. « L'ordre philosophique », p. 207.

GENEST, O., « La Bible relue par les animaux », in *Théologiques*, vol. 10, n° 1, printemps 2002, p. 131-177.

GINGRAS, F., *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2002, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », n° 65.

GOENS, J., *Loups-garous, vampires et autres monstres : enquêtes médicales et littéraires*, Paris, CNRS, 1993, coll. « Insolites de la science ».

GONZALEZ, L., « L'empreinte du loup-garou dans l'écriture médiévale. Pour une littérature en métamorphose? », in *Carnets – revista eletrónica de Estudos Franceses*, n° 5, mai 2013, p. 27-50, [en ligne] <http://revistas.ua.pt/> (article consulté le 16 février 2018)

GONZALEZ, L., « La forêt du *garulf* dans la tradition narrative au Moyen Âge : théâtre et matrice de l'hybridation fantastique », in *Belphégor*, vol. 12, n° 1, 2014.

GORGIEVSKI, S., *Le mythe d'Arthur : de l'imaginaire médiéval à la culture de masse*, Liège, CÉFAL, 2002, coll. « Travaux & Thèses ».

GUERREAU-JALABERT, A., « Fées et chevalerie. Observations sur le sens social d'un thème dit merveilleux », in *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, dir. par BALARD, M., DIERKENS, A., Paris, Sorbonne, 1994, coll. « Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public », n° 25, p. 133-150.

HANNING, R., FERRANTE, J., *The Lais of Marie de France*, Oklahoma, Baker Publishing Group, 1995.

HARF-LANCNER, L., « La métamorphose illusoire : des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 40, n° 1, 1985, p. 208-226.

HARF-LANCNER, L., *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, coll. « École normale supérieure de jeunes filles », n° 28, 1985.

HOPKINS, A., « Bisclavret to Biclarel via Melion and Bisclaret : the development of a misogynist lai », in *The Court Reconvenes. Courtly Literature Across the Disciplines. Selected Papers from the Ninth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society. University of British Columbia 25-31 July 1998*, dir. par ALTMANN, B. K., CARROLL, C. W., Cambridge, Brewer, 2003, p. 317-323.

HOUGRON, A., *Science-fiction et société*, Paris, PUF, 2000, coll. « Sociologie d'aujourd'hui ».

JAMES-RAOUL, D., « Monts et merveilles romanesques », in *La montagne dans le texte médiéval : entre mythe et réalité*, dir. par THOMASSET, Cl., Paris, PUPS, 2000, coll. « Cultures et civilisations médiévales », t. 19, p. 255-283.

KOBLE, N., SÉGUY, M., « 'E de lur sen le surplus mettre' : les lais anonymes, relecteurs critiques des lais de Marie de France », in *Cultures courtoises en mouvement*, dir. par ARSENEAU, A., GINGRAS, F., Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 332-347.

LECLERC DE BUFFON, G.-L., *Histoire naturelle, générale et particulière*, t. 7, Paris, Imprimerie Royale, 1758, p. 39-74.

LECOUTEUX, Cl., « Les monstres dans la pensée médiévale européenne. Essai de présentation », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 10, 1993, p. 143.

LE NAN, F., *Le secret dans la littérature narrative arthurienne (1150-1250) : du «lexique» au motif*, Paris, Champion, 2002, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », n° 62, p. 230-294.

LOCKE, J., *Identité et différence : l'invention de la conscience*, trad. par Étienne BALIBAR, Paris, Seuil, 1998, coll. « Points - Essais », n° 367, p. 143.

LOTH, J., « Le lai du *Bisclavret* : le sens de ce nom et son importance », in *Revue celtique*, n° 44, 1929, p. 300-307.

LOTMAN, I., *La Structure du texte artistique*, trad. du russe par Anne FOURNIER et al., Paris, Gallimard, 1973, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines ».

MALRIEU, J., *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992, coll. « Contours littéraires ».

MANNONI, P., *La Peur*, Paris, PUF, 1982, coll. « Que sais-je ? », n° 1983.

MELLIER, D., *La littérature fantastique*, Paris, Seuil, 2000, coll. « Mémo », n° 125.

MÉNARD, Ph., *Les lais de Marie de France : contes d'amour et d'aventure du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1979, coll. « Littératures modernes », n° 19.

MÉNARD, Ph., « Histoires de loups-garous », in *Travaux de littérature*, n° 17, 2004, p. 97-116.

MESLIN, M., dir., *Le merveilleux : l'imaginaire et les croyances en occident*, Paris, Bordas, 1984.

MICKEL, E. J., « Marie de France, quel fond culturel ? », in *La littérature française au croisement des cultures*, dir. par BERTAUD, M., Paris, Sorbonne, 2009, coll. « Travaux de littérature », vol. 22, p. 17-28.

MIKHAÏLOVA, M., « L'espace dans les *Lais* de Marie de France : lieux, structure et rhétorique », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n°158, avril-juin 1997, p. 145-157.

MILCENT, A.-L., dir., *L'inquiétante étrangeté des montres. Monstruosité, altérité et identité dans la littérature française, XIX^e-XX^e siècles*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2013, coll. « Écritures ».

MOLLE, J. V., « La nudité et les habits du "garulf" dans *Bisclavret* », in *Le nu et le vêtu au Moyen-Age (XII^e-XIII^e siècles)*, dir. par TREFFORT, C., et al., Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2001, coll. « Senefiance », n° 47, p. 255-269.

MORICEAU, J.-M., *Histoire du méchant loup : 3000 attaques sur l'homme en France (XV^e - XX^e siècle)*, Paris, Fayard, 2007.

NOACCO, C., « La dé-mesure du loup-garou : un instrument de connaissance », in *Revue des Langues romanes*, n° 111, 2007, p. 31-50.

NOACCO, C., *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, coll. « Interférences ».

PAIRET, A., *Les mutations des fables : figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002, coll. « Essais sur le Moyen Âge », n° 26.

PICHOIS, Cl., ROUSSEAU, A.-M., *La Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 174.

PUZIN, C., *Le fantastique*, Paris, Fernand Nathan, 1984, coll. « Intertextes ».

ROBERTSON, D. W., *The Literature of Medieval England*, New-York, McGraw-Hill, 1970, p. 28.

ROSE, C., *Giants, Monsters & Dragons : An Encyclopedia of Folklore, Legend and Myth*, New York, W. W. Norton & Company, 2001, p. 230.

ROSTEGUY DE LANCRE, P., *Tableau de l'inconstance et instabilité de toute chose, où il est montré qu'en Dieu seul gît la vraie confiance, à laquelle l'homme sage doit viser*, Paris, Abel Langelier, 1607, p. 263, [ouvrage numérisé] <https://gallica.bnf.fr/> (ouvrage consulté le 28 avril 2018).

ROSTEGUY DE LANCRE, P., *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons : où il est amplement traité des sorciers et de la sorcellerie*, Paris, Berjon, 1612, [ouvrage numérisé] <https://gallica.bnf.fr/> (ouvrage consulté le 28 avril 2018).

SARTRE, J.-P., *Huis clos – L'enfer c'est les autres*, interpr. M., VITOLD, Ch., LÉNIER, G., Sylvia, R. J. CHAUDFFARD, dir. M., NAÏM, Vincennes 1964, La Librairie Sonore.

SCHOPENHAUER, A., *Le monde comme volonté et comme représentation*, t. 2, Paris, Félix Alcan, 1896, p. 303.

SCIANCEPORE, A., «Il guerriero come confine. Lineamenti antropologici del cavaliere belva», in *L'immagine riflessa*, vol. 23, 2014, p. 95-120.

SCIANCEPORE, A., « Out in the wild: imagining public and secret identity through animals and nature in old French literature », in *Symposium des Mediävistenverbandes*, vol. 17, 2017, p. 1-18.

SCIANCEPORE, A., *Il cavaliere e l'animale Aspetti del teriomorfismo guerriero nella letteratura francese medievale (XII-XIII secolo)*, Macerata, EUM, 2018.

SÉBILLOT, P., *Traditions et Superstitions de la Haute-Bretagne*, t. 1, Paris, Maisonneuve, 1882, p. 293.

SÉBILLOT, P., *Le folk-lore de France. La faune et la flore*, t. 3, Paris, Maisonneuve, 1968.

SIENAERT, E., *Les lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris, Champion, coll. « Essais sur le Moyen Age », n° 2, p. 17-207.

SMITH, K. F., « An historical study of the Werwolf in Literature », in *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 9, n° 1, 1894, p. 1-42.

SOLDINI, F., « La lecture du fantastique : terreurs littéraires, peurs sociales », in *Belphégor*, vol. 3, n° 2, 2004, p. 1-17.

SOLÈRE, J.-L., « Les images psychiques selon S. Augustin », in *De la phantasia à l'imagination*, dir. par LORIES, D., RIZZERIO, L., Louvain, Peeters Publishers, 2003, coll. « Collection d'Études Classiques », vol. 17, p. 103-136.

TODOROV, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, coll. « Poétique ».

TORT, P., *Darwin et le darwinisme*, Paris, PUF, 2005, coll. « Que sais-je ? », n° 3738.

VAX, L., *La séduction de l'étrange : étude sur la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1965, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », p. 311.

VAX, L., *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1979, coll. « Littératures modernes », n° 21.

VIEGNES, M., « Les monstres : une espèce pas du tout menacée », in *L'inquiétante étrangeté des monstres. Monstruosité, altérité et identité dans la littérature française, XIX^e-XX^e siècles*, dir. par MILCENT, A.-L., Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2013, coll. « Écritures », p. 12-24.

VON FRANZ, M.-L., *L'interprétation des contes de fées*, trad. de l'allemand par Francine SAINT RENÉ TAILLANDIER, Paris, Jacqueline Renart, 1990, coll. « La Fontaine de Pierre ».

ZIMMER, H., C. r. de HAURÉAU, B., (éd.), *Histoire littéraire de la France*, t. 3, Paris, 1888, in *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, t. 1, 1890, p. 785-832, [en ligne] <https://archive.org/>.

ZINK, M., « Le monde animal et ses représentations dans la littérature du Moyen Âge », in *Le monde animal et ses représentations au moyen-âge (XI^e - XV^e siècles)*, dir. par CERDAN, F., Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984, coll. « Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public », n° 15, p. 47-71.

ZINK, M., *Les voix de la conscience : parole du poète et parole de Dieu dans la littérature médiévale*, Caen, Paradigme, 1992, coll. « Varia », n° 1, p. 91-99.

- Mémoires et Thèses

ABIKER, S., *L'écho paradoxal. Étude stylistique de la répétition dans les récits brefs en vers, XII^e-XIV^e siècles*, Thèse de doctorat, Poitiers, Université de Poitiers, 2008, p. 1-568, [en ligne] <http://www.theses.fr/2008POIT5016> (thèse consultée le 25 février 2019).

HARRINGTON, H. M., *Marriage and Love in the Narrative Lay in French (12th and 13th Centuries) : A Historical and Literary Study*, Thèse de doctorat, Londres, Royal Holloway University of London, 2016, p. 1-288.

WARD, R. M., *Cultural Contexts and Cultural Change : The Werewolf in Classical, Medieval, and Modern Texts*, Thèse de doctorat, Edmonton, University of Alberta, 2009, p. 1-424, [en ligne] <http://www.collectionscanada.gc.ca> (thèse consultée le 25 janvier 2019).

WARRINGTON, R., *Secrets et puissances des figures merveilleuses dans les Lais de Marie de France : aspects du silence*, Mémoire de master, British Columbia, University of Victoria, 2002, p. 1-87.

ZUCCOLO, M., *In forme lupine : avatars del mannaro nella letteratura antico-francese*, Padoue, Università di Padova, Mémoire de master, 2017, p. 1-198.

