

Rituel de guérison dans *Le livre de Caradoc* : lait, vinaigre et pureté

Geneviève PIGEON *

Résumé : *Le livre de Caradoc* est un roman anonyme du XII^e siècle qui s'inscrit dans les Continuations Perceval, c'est-à-dire les romans du cycle arthurien mettant en scène des personnages de la cour du plus grand roi de tous les temps. Dans ce récit, un jeune homme, Caradoc, est affligé par une blessure qui lui enlève lentement la vie. En exil et couvert de honte, Caradoc est finalement retrouvé et sauvé par son meilleur ami, Cador, et par son amante, Guinier. La cérémonie de guérison reprend des éléments généralement attribués aux mythes celtes, tout en faisant intervenir un certain nombre de variables qui s'articulent de façon étonnante. C'est cette scène qui nous intéressera, notamment en raison des relations entre les personnages, de leur « essence », ainsi que de l'environnement physique décrit par l'auteur. En invoquant les travaux de Jacques Pierre portant entre autres sur les registres de discours, nous observerons le langage symbolique mis en œuvre pour en dégager les effets a priori dissimulés.

Mots clés : Discours, mythes, Moyen Âge, Caradoc, Guinier, littérature arthurienne, Jacques Pierre

Je suis arrivée au Département de sciences des religions de l'UQAM après une maîtrise en études littéraires, maîtrise qui m'avait passionnée et laissée, dans un même élan, sur ma faim. J'avais la nette impression que les outils théoriques qui m'étaient offerts pour appréhender mon objet d'étude, la littérature du Moyen Âge et plus particulièrement le corpus breton, m'imposaient des contraintes qui

* Geneviève Pigeon est professeure enseignante à l'Université du Québec à Montréal et chercheure associée au Centre de recherche bretonne et celtique / CRBC (Rennes / Brest).

limitaient ma réflexion. Ma rencontre avec le professeur Jacques Pierre m'a permis de découvrir une famille théorique avec laquelle je partage une vision du monde et de l'imaginaire. Au fil de nos nombreuses discussions, la question du langage et de ses fonctions a souvent fait surface, et c'est en souvenir de nos échanges que j'ai voulu revenir sur le texte qui était au cœur de mon projet de maîtrise et sur lequel j'ai encore tant à dire.

Ma réflexion porte sur un épisode anonyme de la fin du XII^e siècle communément connu sous le titre du *Livre de Caradoc*. Il s'inscrit dans ce qu'il est commun de nommer la *Première Continuation Perceval*, qui représente la suite des aventures des protagonistes popularisés entre autres par Chrétien de Troyes et Robert de Boron en France. Cet épisode est très peu étudié en tant qu'entité autonome¹, peut-être parce qu'il est alourdi par des scènes de tournois interminables et qu'il met en scène une noblesse mesquine et quelque peu ridicule. L'un des grands spécialistes de la littérature arthurienne, Roger Sherman Loomis (1963 : 165), ouvrait ainsi un article portant sur ce livre : « Il serait difficile de trouver, dans le cycle arthurien, un récit plus bizarre et plus barbare ». Il écrit également ceci : « Ce récit dramatique et quelque peu scabreux en ce qui touche aux unions monstrueuses » (*ibid.* : 167). Ce livre regorge pourtant de pistes d'analyse fascinantes de l'épopée arthurienne et il met en avant des situations et des personnages susceptibles d'orienter une lecture pluridisciplinaire féconde. En ce sens, je suis d'accord avec Diana Gradu (2019 : 91) lorsqu'elle affirme que ce « texte de la fin du XII^e siècle dépasse largement les frontières mentales de l'époque où il a été produit. Il introduit, de manière discrète, l'authentique dans l'expression des sentiments ».

Dans ce texte, je me pencherai plus particulièrement sur des extraits en français moderne. Les passages, tirés de l'édition de William Roach (Anonyme, 1965)², sont néanmoins retranscrits en français médiéval, permettant ainsi une lecture parallèle du roman et

¹ Sans affirmer proposer une liste exhaustive, le site Internet Arlima.net, qui recense l'ensemble des parutions et des sources de la littérature médiévale occidentale, ne compte que sept entrées en lien avec le personnage de Caradoc (récupéré le 30 août 2020 <https://www.arlima.net/reponses.php>). Des études portant sur la *Première Continuation* sont cependant abondantes et permettent également de mieux comprendre et contextualiser l'épisode des cuves.

² Pour la suite de cet article, on fera référence à cette version en citant « Roach, p. (page), l. (ligne) ».

donnant ainsi un aperçu du travail de traduction et d'adaptation de Michelle Szkilnik (Anonyme, 1989)³.

Langage technique, langage poétique

La scène du roman choisi conjugue deux registres de langage distincts sur lesquels Jacques Pierre a réfléchi dans son article « Le langage et le don » (2010). Nous nous pencherons sur un événement qui est rendu possible parce que deux discours cohabitent :

Certains discours choisissent de la [virtualité] refermer pour désambiguïser la communication au maximum – c'est le cas du langage technique ; d'autres choisissent, au contraire, de la laisser intacte voire de la cultiver pour elle-même – c'est le cas du langage poétique. (Pierre, 2010 : 145.)

Or, et c'est là le défi principal, si le roman est écrit en français, il n'en est pas moins le produit d'une société qui nous est étrangère, et dont on ne peut prétendre comprendre tous les référents⁴. La virtualité du signe, mise en discours, est bel et bien ici remise en jeu. C'est donc davantage dans les relations entre les éléments du texte que dans leur signification propre que nous interrogerons les conséquences de cette rencontre des discours.

Nous devons avant tout raconter un pan de l'histoire des chevaliers de la Table ronde pour contextualiser notre propos. Je laisserai néanmoins de côté une grande partie des aventures extraordinaires de Caradoc.

³ Pour la suite de cet article, on fera référence à cette version en citant « Szkilnik, p. x ». On peut également consulter la traduction de Colette-Anne Van Coolput-Storms (Anonyme, 1993), également fondée sur l'édition de Roach.

⁴ À ce sujet, l'introduction de Michel Pastoureau (2004 : 19) à son étude des symboles médiévaux rappelle bien que « non seulement l'étude des symboles nécessite de ne pas projeter tels quels dans le passé, sans précaution aucune, les savoirs qui sont les nôtres aujourd'hui parce qu'ils n'étaient pas ceux des sociétés qui nous ont précédés, mais elle invite également à ne pas établir une frontière trop nette entre le réel et l'imaginaire. [...] l'imaginaire fait toujours partie de la réalité, l'imaginaire est une réalité ».

Le roman⁵ commence lorsqu'un enchanteur, Éliavrès, assiste au mariage du roi Caradoc de Vannes et de la jeune Ysave, nièce du roi Arthur. Foudroyé par une passion dévorante dès qu'il pose les yeux sur la jeune femme, Éliavrès cherche à la séduire :

<p>[I]l l'ensorcela, l'enchanta, l'apprivoisa si bien à force de magie, de ruse et d'incantations qu'elle déshonora son seigneur. Alors que celui-ci pensait coucher avec elle, il ne prit pas garde que, toute cette première nuit il la passa avec une levrette. C'était l'enchanteur qui le trompait ; le roi n'y voyait rien mais pensait que sa femme couchait avec lui et était vierge. Et l'enchanteur, je crois, coucha avec la femme cette nuit-là. La nuit suivante, j'en suis bien fâché, il fit coucher le roi avec une truie, et toute la nuit il tint avec plaisir la dame dans ses bras. Et la nuit suivante, sans mentir, il fit coucher le roi avec une jument, et toute</p>	<p>La nuit quant il couchier se durent Entre le roi et sa moillier, Si ot en l'ost un chevalier Qui ot a non Eliavrés ; Tels enchanteres m'ert jamais, Le seneschal apartenoit. La bele Ysave tant amoit, Car sachiez bien, que sanz morir Ne poïst de s'amour partir. Mais tant savoit de nigromance Qu'il muast en mainte semblance Ou un oïsel ou une beste ; Et par samblant trenchast la teste A un home se lui pleüst, Ne ja por ce nul mal n'eüst Car maintenant le rajoinst</p>	<p>Que nus nel pot apercevoir. Bien les dechut par son savoir, Car d'une levriere qu'il prist Une itele pucele fist Qu'Isaive sembloit plus que rien ; Tuit le quidassent, ce sai bien. Celi il colcha avec le roi Et il retint s'amie od soi ; Si jut a li toute la nuit Et ot sa joie et son deduit. Et la seconde nuit après Refist aussi Eliavrés D'une truie une itel pucele Come ert s'amie et aussi bele, Et od le roi recolcha Qui sa feme tenir quida. La tierce nuit d'une jument Refist cil par enchantement</p>
---	---	---

⁵ J'emploie ici le terme « roman » ou « livre » à la suite de l'édition citée, soit celle de Szkilnik, sous la direction de Régnier-Bohler. Il est à noter que certaines éditions de la *Première Continuation de Perceval* ne distinguent pas les différentes parties en livres ou chapitres distincts. Pour des raisons de clarté et d'efficacité, *Le livre de Caradoc* sera ici considéré comme une œuvre autonome.

<p>la nuit prit son plaisir avec la dame. (Szkilnik, p. 438)</p>	<p>Si come ele ert ains, s'il volsist. Quant Caradeux se dut colchier, Eliavrés sanz atargier, Quant la chambre fu delivree, Se mist laiens si a celee</p>	<p>Sambler une aussi bele dame. (Roach, l. p. 3100–3142)</p>
--	--	--

De ces folles nuits naît la trame du récit puisque c'est là, précisément, qu'est conçu Caradoc fils. L'enfant grandit en force et en sagesse à la cour du roi Arthur jusqu'à ce que son véritable père, Éliavrès l'enchanteur, lui révèle la vérité. Cette révélation n'est pas la seule humiliation imposée aux deux Caradoc, puisque l'enchanteur et Ysave n'ont cessé de se fréquenter et d'organiser des fêtes si bruyantes que les voisins se plaignent, « réveillés la nuit par les bruits de la fête qu'ils faisaient chaque fois que le roi avait le dos tourné » (Szkilnik, p. 473).

À l'adolescence, Caradoc est dépêché par son père pour tenter de raisonner Ysave et de rendre à sa famille sa dignité. Son intervention se solde par l'humiliation de l'enchanteur :

[...] un traitement suffisamment honteux et infâmant. Car le roi, pour bien se venger, le fit coucher de force avec une levrette, puis une truie, et pour se venger avec éclat, il lui fit couvrir une jument. (Szkilnik, 474.)

Le couple illicite, humilié, décide de prendre les grands moyens pour éloigner ce fils moralisateur et encombrant, en le piégeant grâce à un serpent. En effet, Ysave demande à son fils de prendre l'une de ses broches qui se trouve dans une armoire. Au moment où Caradoc l'empoigne, une vipère s'enroule autour de son bras et s'y fixe.

Malgré les efforts de tous les médecins et enchanteurs du monde connu, la vipère s'accroche et Caradoc, affaibli, honteux et diminué, s'enfuit. Il passe ainsi deux ans en exil, vivant avec des ermites dans les bois, loin de ses amis qui le cherchent sans relâche. C'est Cador,

son ami le plus proche, qui réussit à convaincre Ysave de demander à Éliavrès comment le désensorceler. Ce dernier donne la recette alors qu'il est au lit avec sa maîtresse et « goûtant joie et plaisir » (Szkilnik, 492). Voici ce qu'il dit :

<p>Il faudrait trouver une jeune fille incontestablement égale à Caradoc en noblesse et en beauté et qui l'aimerait autant qu'elle-même. On prendrait alors deux cuves, ni trop grandes ni trop petites, qu'on placerait précisément à trois pieds l'une de l'autre. Il faudrait que ce soit une nuit de pleine lune. L'une des cuves serait pleine de vinaigre, l'autre de lait. Cela fait, Caradoc qui est si maigre et décharné, entrerait dans la cuve de vinaigre et aussitôt, sans hésitation ni répugnance, la jeune fille entrerait dans la cuve de lait et appuierait son sein droit sur le rebord de la cuve. Puis elle conjurerait le serpent de laisser son ami et de la saisir au sein. Quand il entendrait la jeune fille le conjurer ainsi et sentirait le</p>	<p>Mais sachiez que qui trouveroit Une pucele si gentil, Et que cele pucele et il Fuissent de si droite biauté, Et que ele amast Karados Tot autretant come son cors. Et puis preïst on deus cuvetes Qui ne fuissent pas molt grandetes ; L'une fust pres de l'autre mise, Si qu'a quatre piez de devise, Et que il fust plaine lune ; Puis fust de vin remplie l'une, Et l'austre fust plaine de lait. S'entrast Carados au cors maigre Toz nus en la cuve al vin aigre.</p>	<p>Et puis sans dangier et sanz lait S'entrast la pucele en es lait, Et si qu'ele eüst sa mamele Desor le bort de la cuvele, Et la guivre einsi conjurast Que son ami tantost laissast, Et si aersist sa mamele. Et quant il orroit la pucele Qui ensi le conjürroit, Et le vin aigre sentiroit, Si verroit la pucele tendre. Tost saudroit la mamele prendre, Et entremetiers qu'il solroit, Par aventure l'occiroit Uns home qui espee aroit traite. (Roach, l. p. 5794–7625)</p>
---	---	---

<p>vinaigre, alors que la jeune fille blanche et tendre lui offrirait son sein, je peux vous dire que le serpent sauterait. Et à ce moment-là, un homme armé d'une épée et assez audacieux pour frapper, tuerait le serpent facilement et immanquablement (Szkilnik, p. 491)</p>		
--	--	--

Ce passage marque bien le caractère exceptionnel d'Éliavrès, dont le savoir n'est accessible à aucun autre enchanteur et qui, dès le début du récit, oriente les événements comme il le souhaite. Si la source de son savoir nous est inconnue, il n'en demeure pas moins qu'il agit dans ce roman comme un personnage sacré, du fait qu'il connaît, maîtrise et manipule des forces qui se situent en dehors de l'expérience du quotidien. Le texte précise en effet qu'« il connaissait tout en matière de magie » (Szkilnik, p. 472). Éliavrès est une figure de la démesure et de la fête, représentée ici par sa sexualité débridée.

Que dire donc de ce personnage qui fait irruption dans le roman avec, d'emblée, des compétences surnaturelles et qui possède le pouvoir de vie et de mort sur les autres protagonistes ? Comment concilier sa nature singulière de sorcier (qui se sépare du monde profane justement par son rapport plus direct avec le sacré) et son discours extrêmement précis, rigoureux et technique ? Serions-nous en présence de ce que Jacques Pierre (2010 : 142) évoque lorsqu'il écrit qu'« une opération technique est indissolublement aussi une opération magique » ?

On ne peut répondre à ces questions qu'en suivant le cours du récit. Nous avons quitté Caradoc maigre, sale et à peine plus que l'ombre de lui-même, hébergé par un moine ermite au cœur d'une forêt lointaine :

<p>il apparut grand, maigre et pâle. Il portait, comme un ermite, trois larges robes laides et sales. Il portait aux pieds de grandes bottes sans éperons, et il était coiffé de deux capuchons pour se protéger du froid. Il était difforme et hideux. Il avait le front plat et les yeux caves, la peau tendue sur les os, le nez saillant et les pommettes proéminentes, le visage tiré, la voix rauque, une longue barbe jusqu'à la ceinture et d'une couleur sale, les cheveux longs et emmêlés, qui lui tombaient jusqu'aux côtés et tout le corps, à vrai dire, si sec qu'on aurait pu y mettre le feu. (Szklinik, p. 493–494)</p>	<p>Et quant il fu en son estant, De son estre vos di je tant Qu'il ert molt maigres et mols pales, Et s'avoit coteles molt sales Qu'il ot emprunté as hermites. Si ot botes non pas petites ; Desuer n'avoit pas espérons. Et s'avoit molt les chaperons Deux affublez por la froideur, Mautaillez et de grant laidour. Le front ot haut et la veüe Enfossee et la face oissue,</p>	<p>Narrine large et maigre joe, Chief hurepé, parole roe. La barbe ot dusqu'a la poitrine, Bruque le dos et maigre eschine, Les chavex lons et enmellez Qui li pendoient sor le nez ; Et tot le cors, trestot por voir, Si sech c'on le peüst ardoir, Li serpens l'avoit si suschié Qu'il ot entor son bras lachié, Et povre ot eü norreture. (Roach, l. p. 7777–7799)</p>
---	---	--

Heureusement pour Caradoc, la sœur de son ami Cadoc, Guinier, l'aime d'un amour pur et répond aux exigences techniques de la recette de guérison : elle est tendre, douce, égale à lui en noblesse et prête à se sacrifier pour lui. Le narrateur écrit : « Car la femme est faible et mal armée face à la mort ». Mais Guinier n'avait rien d'une femmelette (Szklinik, p. 493).

Rituel de guérison

Nous voici donc au moment du rituel de guérison, tel que prescrit par Éliavrès. Carador est « déchiré d'inquiétude pour son amie qui veut ainsi livrer son corps au martyr pour le délivrer du serpent » (Szkilnik, p. 494). Les cuves sont remplies, placées à exactement trois pieds l'une de l'autre ; l'une contient du vinaigre pur et l'autre du lait. Guinier installe son sein sur le bord de la cuve et interpelle le serpent :

<p>Regarde donc mes seins, comme ils sont blancs, tendres et beaux. Regarde comme ce vin est aigre et comme Caradoc est maigre : il n'y a plus rien à tirer de lui. Ne te laisse pas abuser par lui. Abandonne-le, ce sera une sage décision.</p> <p>Viens et enlace-toi à moi. Je t'en conjure, allons, serpent, au nom de Dieu le Tout-Puissant, détache-toi du bras de mon ami et pends-toi à mon sein. Car je suis blanche, potelée et tendre. Avec moi, tu auras de quoi faire.</p> <p>De leur côté, les saints ermites récitaient avec ferveur la messe du Saint-Esprit. Portant les reliques, en grande procession, ils</p>	<p>« O serpens de pute nature, Car esgarde ore mes mameles Qui tant par sont blanches et beles. Esgarde ma bele poitrine Plus tres plaisant que flor d'espine. Dont ne vois tu que cis vins aigres Te quist et come cil est maigre ? Bien vois qu'en lui n'as mais que prendre ; Tu ne t'as mais a lui ou prendre. Lais le, si feras molt grant sen. De son bras des or te descen Et a mes mameles te prens. Je te conjur, di va, serpens, De par le roi omnipotent, Que du bras mon ami descent.</p>	<p>A mes mameles te vien prendre, Bien te porras en moi déduire, Car cil aisius te fait tot quire. » Et d'autre part tot li hermite Ont chanté de Saint Esperite La messe par devotion Et sivirent procession Et son tot entour la pucele. Chacun d'ax Jhesucrist apele, Et font molt devolte oroison Que Dieu sanz grant demoroison Le serpent si destruisse Que a l'un n'a l'autre ne nuise. (Roach, l. 7900–7928)</p>
--	---	--

se rendirent là où la jeune fille conjurait et implorait le serpent. (Szkilnik, p. 495)		
---	--	--

Le rituel se déroule comme prescrit, mais un problème survient : au moment où le serpent s'élançe pour quitter Caradoc, il s'attache au sein de Guinier. Cadoc, voulant la libérer de son épée, lui tranche le bout de sein. Heureusement pour elle, un saint ermite qui se trouve sur place soigne la blessure.

On pourrait imaginer que l'épisode se clôt sur cette réussite, qui de toute évidence prouve la pureté, la noblesse et la valeur de Guinier. Or, la mutilation du sein pose un problème considérable. En effet, le roman raconte comment Caradoc fait la connaissance d'un mystérieux chevalier qui lui offre la bosse d'un bouclier, fabriquée dans un or magique qui peut s'attacher au corps et en compléter une éventuelle forme manquante. La bosse du bouclier indique d'emblée l'utilisation que Caradoc compte faire de l'or, et dès son arrivée à la cour, le jeune homme s'empresse de retrouver Guinier :

Caradoc examina le sein. Aussitôt, sans hésiter, il saisit la petite boule d'or et doucement, tendrement, il l'appliqua sans plus attendre sur la plaie. À la chair blanche et délicate l'or adhéra aussitôt et le sein reprit l'aspect qu'il avait auparavant. À cette vue, le roi Caradoc sentit son cœur bondir de joie et dit à Guinier : - Tant que personne ne saura que vous avez un sein en or,	« Dame, fait-il, mostrez me cha La mamele dont vos perdistes Le pomelet quant me garistes Des grant malage et des serpent. » Et el li mostre lieement. Caradeus la mamele esgarde ; Tot maintenant, plus n'i atarde, Le pomel de la bocle prist, Molt soavet isnel l'assist Sor la plaie sans plus attendre.	Mais une chose vos dis bien, Se nus fors nos dui le savoit, Mes cuers a toz jors vos harroit, Car lors avriiez trespasé Mon comant et ma volonté. » -« Chiers sire, por Dieu, dites-moi, Je vos em pri en bone foi, En quel guise m'en garderai. » -« Dolce amie, jel vos dirai, Parmi le pis vos faisserez
--	--	--

<p>vous serez toujours aimante, ma belle amie, et loyale envers moi. Mais sachez-le bien : si quelqu'un d'autre que nous deux l'apprenait, j'en aurais le cœur brisé à jamais car alors, c'est que vous auriez transgressé mon injonction et ma volonté.</p> <p>- (...)</p> <p>- Douce amie, je vais vous le dire : je confectionnerai une bande dont je vous couvrirai la poitrine. Aucune jeune fille, aucune demoiselle, si intime soit-elle avec vous, ne vous aidera à l'ajuster ni au lever ni au coucher. La nuit, je vous découvrirai la poitrine avec plaisir et volupté et le matin, je vous la couvrirai de nouveau doucement et tendrement. (Szkilnik, p. 504)</p>	<p>A la char qui ert blanche et tendre S'ajoint li ors tot maintenant, Et si devint d'autel samblant Come ele ançois esté avoit. Quant li roi Caradeus le voit, En son cuer molt grant joie en a. « Dame, tant com nus nel sara Que vos d'or aiez la mamele, Tant sarai je, amie bele, Que vos ne m'arés mesfait rien.</p>	<p>D'unes bendes que vos ferez, Que ja maitresse ne pucele Que vos aiez, na damoisele, Ne vos aidera a faissier Ne au lever ne au couchier. Je vos desfaisserai la nuit Par grant amour et par deduit, Et refasserau au matin Molt doucement de cuer fin. » (Roach, 8452-8492)</p>
--	--	--

Guinier doit accepter la condition posée par Caradoc. Comment comprendre que celle qui est suffisamment pure, aimante et surtout l'égale de Caradoc, digne de se sacrifier par amour, doive ensuite accepter cette condition ? Une partie de la réponse se trouve, sans

aucun doute, dans le fait que nul ne peut connaître l'imperfection du sein de Caradoc. Un homme noble ne pourrait épouser une femme qui porte un handicap qui est, à cette époque, signe diabolique. L'archétype de la femme «épouse en quelque sorte les déterminations socio-historiques du lieu et du moment de sa manifestation» (Pierre, 1990 : 99).

Revenons sur quelques éléments du rituel de guérison et rappelons le contexte d'émergence de la littérature arthurienne. Des auteurs français se sont inspirés des matériaux irlandais, écossais, gallois, anglais et scandinaves, de sorte que «c'est dans le domaine celtique, dans un espace géographique entouré de mers – l'Irlande, le pays de Galles, la Cornouaille, l'Armorique – qu'il faut chercher la naissance de la célèbre légende» (Régnier-Bohler, 1989 : iii). Le roman devient en quelque sorte un territoire virtuel où se rencontrent et s'arriment des fragments de chansons, de récits issus de l'oralité, de textes hagiographiques et de références chrétiennes, issus de multiples sociétés dont l'existence remonte à plusieurs siècles, voire millénaires. Ce qui nous est donné à lire ici est en réalité le résultat d'un travail de composition complexe, dont les manuscrits qui survivent ne peuvent donner qu'un aperçu bien limité. Sur les responsables de ces transactions et échanges culturels, Martin Aurell (2007 : 2) écrit ceci, qui permet de mieux contextualiser l'objet de notre étude :

Les thèmes qu'ils développent et les personnages qu'ils mettent en scène relèvent, en outre, de la fiction divertissante plutôt que de la théologie spéculative, de l'éthique pratique ou de la norme juridique. Enfin, la voix véhicule leur œuvre, conçue davantage pour l'oral que pour l'écrit, pour la performance que pour la lecture. Cette littérature courtoise est, en définitive, plus profane que sacrée. À l'époque, son expression la plus accomplie est sûrement la légende arthurienne. Cette matière de [Grande -] Bretagne connaît une large diffusion sur le continent. De ce côté-ci de la Manche, tout au long des XII^e et XIII^e siècles, poètes et romanciers se l'approprient, la traduisant ou plutôt la «transférant» (translater, en ancien français) à leur langue, pour l'adapter aux conditions géographiques et sociales spécifiques de leur auditoire.

La réflexion sur les types de discours technique et poétique et leur portée symbolique permet donc déjà de comprendre comment, dans un même récit, un seul et même personnage peut incarner à la fois la perfection et le handicap, la confiance et la méfiance. Considérons que le contenu d'origine celtique (entendu comme un ensemble de référents préchrétiens ou peu christianisés) est véhiculé essentiellement par le personnage de l'enchanteur. Dans cette partie du récit, le discours technique, la parole de celui qui « sait », confère une valeur intrinsèque à Guinier parce qu'elle est pure, blanche, tendre et surtout, prête à se sacrifier pour son amour. Son rôle dans le rituel valide cette interprétation. La figure symbolique « exhumée d'une civilisation lointaine et oubliée » (Pierre, 1990 : 100), l'archétype de la jeune vierge, est ici révélée dans un rapport positif dans la mesure où elle est susceptible d'accomplir sa tâche. Elle n'a pas à prouver quoi que ce soit, le simple fait qu'elle ait pu faire fonctionner le rituel de guérison étant, en soi, garant de sa valeur.

Renversement des valeurs

Or, un roman écrit dans un contexte chrétien, celui de la France aristocratique de la fin du XII^e siècle, n'est plus à même de fournir à un tel épisode un lieu d'énonciation adéquat. Les nouveaux clients de la littérature arthurienne ne sont pas les mêmes que ceux qui, quelques siècles auparavant et loin du continent, avaient transmis ces discours savants maintenant récupérés et utilisés comme de simples anecdotes. Yves Bonnefoy (1965 : 11) propose l'hypothèse selon laquelle :

[...] en marge des chroniqueurs qui essayaient de fixer l'incertaine histoire bretonne s'était développée, sous le signe du fantastique, et sous l'obscur action du paganisme celtique en cours de métamorphose, une légende arthurienne.

Si, comme Yves Bonnefoy, nous acceptons cette hypothèse, il nous apparaît inévitable de considérer que cette matière première, ce langage mythologique qui s'impose comme « mode de connaissance et mode de conservation » (Durand, 1996 : 38), ne répond pas aux exigences de sens de ses nouveaux lecteurs.

Il faut donc que cet archétype⁶ de la jeune femme vierge, pure et sacrificielle faisant preuve d'autonomie soit « remis à sa place ». Certes, ce qui le fonde, ce qui transcende la situation historique, est bien compris de tous. Ce qui change, à partir de maintenant, c'est son rapport avec son environnement, et l'épisode du « Téton d'or » (c'est le titre que la traductrice lui donne) en témoigne avec une certaine éloquence. Ce qui, dans l'épisode des cuves, avait été considéré comme une force vitale, une arme contre la mort et la destruction, est désormais considéré comme une menace : pour Caradoc, qui appréhende la trahison de Guinier, mais pour Guinier également, qui doit maintenant vivre dans la crainte que quelqu'un, quelque part, découvre son secret. Sa loyauté devient sa prison, sa beauté et sa pureté exhibées lors du rituel de guérison se transforment en une puissance qu'elle doit à tout prix maîtriser et dissimuler.

Nous sommes ici devant un exemple, certes évoqué rapidement, des transformations relationnelles vécues par une figure symbolique. Ce qui rend l'exercice intéressant est que cette transformation, voire ce choc des civilisations, nous est livrée dans un texte cohérent, construit dans une logique chronologique qui ne laisse pas présager un tel renversement. Guinier ne change jamais : c'est le monde autour d'elle qui change. La logique transactionnelle bascule, en défaveur du seul personnage féminin central du récit. En ce sens, il semble que les observations de Jacques Le Goff (1984 : 385) sur les rapports entre pensée magique et pensée scientifique se concrétisent dans *Le livre de Caradoc* :

[...] dans la société médiévale, et souvent dans les mêmes hommes, il y a non seulement cohabitation des deux systèmes, mais, à travers oppositions, tensions, incohérences, perméabilité et progressive destruction de l'ancien système par le nouveau.

Cette tension entre les types de discours est également soulignée par Julien Veronese (2012), qui remarque bien que « Domaines “magiques” et “scientifiques” ont donc des frontières mouvantes et

⁶ La notion d'« archétype » est ici utilisée d'après l'approche développée par Durand (1992 : 41) dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, notamment lorsqu'il évoque « ces constellations où viennent converger les images autour de noyaux organisateurs » et rappelle l'importance des archétypes qui « constituent le point de jonction entre l'imaginaire et les processus rationnels » (*ibid.* : 63).

floues, et peuvent soit être complémentaires, soit entrer en concurrence ».

Le même exercice, même très rapide, se pratique également avec un autre personnage central du roman : le serpent. Car si le reptile est dans ce roman un protagoniste à part entière, doté d'agentivité et d'émotions, sa relation avec les autres personnages en fait une aporie dans un univers aussi manifestement chrétien, univers marqué notamment par la procession des ermites et par les prières adressées à Dieu. Dans l'ensemble du récit, le serpent est d'abord et avant tout utilisé par Éliavrès, qui est l'instigateur du tourment de Caradoc. Le lecteur comprend ainsi que l'enchanteur a accès à ce type de serpent et peut le maîtriser, ou du moins, sait comment le manipuler. Le reptile, ici, ne bénéficie pas réellement de sa condition de parasite, puisqu'il épuise son hôte au point de manquer de nourriture. Au moment où Guinier lui présente son sein, le texte nous dit bien que :

Quant au serpent, le vinaigre le cuisait et le brûlait. Il voyait le lait et la jeune fille qui le conjurait et l'implorait ainsi. Il ne trouvait plus rien à sucer en Caradoc. Il se résolut à le lâcher. (Szkilnik, p. 495.)	Li serpens voit de l'autre part Que li aisiex le quist et art, Si servoit el lait la pucele Qui si le conjure et apele, Si voit qu'il n'a mais que suchier En Caradot. A deslachier Se prent du bras, et fait un salt Et par la mamelete assalt La pucele qui el lait ere. (Roach, p. 7929–7937.)
--	---

Les protagonistes participant à la scène sont familiers : une jeune fille vierge et pure, un jeune homme, un serpent. Ici encore, cependant, les deux discours manipulent les archétypes sans les dénaturer, mais en modifiant leur signification par les relations établies dans le texte. Du côté du langage magico-religieux, ou technique, le serpent est un animal manipulable, jetable, qui n'a pas d'intention manifeste autre que celle de survivre ; le serpent se nourrit de Caradoc parce que c'est dans sa nature, tout simplement.

Ici, contrairement à l'épisode de la *Genèse* où le serpent tente Ève pour causer la Chute⁷, c'est la femme qui tente le serpent, qui l'aguiche même, pour sauver l'homme. Elle se dénude et utilise son corps pour le séduire, contrairement à Ève qui se couvre après avoir fait face à la « découverte » de sa nudité.

Jacques Pierre (1990 : 102) écrivait que « l'œuvre littéraire singularise et figurativise une structure qui se retrouve dans la théorie à un degré plus grand d'abstraction ». Si ce n'est pas à ce type de lecture et d'analyse que se consacrait alors le professeur Pierre, il n'en demeure pas moins que cette phrase est inspirante et se vérifie avec la suite et fin du roman : la structure symbolique contextuelle de la mise à l'écrit du *Livre de Caradoc* ne permettait pas, suggère notre lecture, de comprendre la nature et l'agir du personnage de Guinier.

En fin de roman, Guinier est la seule des dames de la cour à réussir une épreuve de loyauté envers son mari au cours de l'épisode du « Cor béni ». Sa réussite fait d'elle une cible pour toutes les femmes qui la considèrent dès lors comme la « personne au monde qu'elles détestaient le plus violemment », au point où elle est envoyée vivre à l'extérieur, car Caradoc craint pour sa vie : « il savait bien que la reine lui vouait une haine terrible » (Szkilnik, p. 507). De toute évidence, le personnage de Guinier n'appartient pas à ce nouveau monde, tant sur le plan symbolique que poétique, et la seule solution est celle de l'exil ; loin de la cour royale et donc, loin du territoire romanesque que sont les romans arthuriens. Pour reprendre la formule de Le Goff citée plus haut, un nouveau système symbolique et culturel pousse hors de ses limites un personnage, celui de Guinier, dont la nature ne correspond plus à ses valeurs. Contrairement à Éliavrès, pourtant celui qui est à l'origine de tous les bouleversements narratifs, c'est le seul personnage féminin faisant preuve de rigueur morale et d'agentivité qui est évincé. La conclusion du roman, et de notre lecture, pointe vers un constat qui

⁷ « Or, le serpent était le plus rusé de tous les animaux des champs qu'avait faits Iahvé Élohim. Il dit à la femme : "Est-ce que vraiment Élohim a dit : Vous ne mangerez d'aucun arbre du jardin ?" La femme dit au serpent : "Du fruit des arbres du jardin nous pouvons manger, mais du fruit de l'arbre qui est au milieu du jardin Élohim a dit : "Vous n'en mangerez pas et n'y toucherez pas, de peur que vous ne mourriez". Le serpent dit à la femme : "Vous n'en mourrez pas, mais Élohim sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux se dessilleront et vous serez comme des dieux, sachant le bien et le mal" » (Gn 3, 1-5).

s'impose : la perfection exigée du personnage féminin pour que réussisse le rituel de guérison prescrit par le langage technique n'est pas valorisée par le langage poétique, qui la pousse à l'exil.

Le choc des discours technique et poétique qu'avait observé Jacques Pierre, ici tributaire d'un choc des cultures qui donne naissance aux littératures arthuriennes françaises, démontre comment l'étude des langages et des systèmes symboliques permet de mieux saisir les enjeux que le texte lui-même ne nomme pas.

Bibliographie

- ANCIEN TESTAMENT. 1956. Volume 1. Paris : Gallimard.
- ANONYME. 1965. *Le livre de Caradoc*. Édition de William ROACH. Dans *The Continuations of the Old French Perceval of Chretien de Troyes*. Volume 1, *The First Continuation. Redaction of Manuscripts TVD*, sous la dir. de William ROACH, p. 84–238 [l. 3083–8734]. Philadelphie : American Philosophical Society.
- _____. 1989. *Le livre de Caradoc*. Trad. de Michelle SZKILNIK. Dans *La légende arthurienne. Le Graal et la Table ronde* [anthologie ; 7^e réimpression], sous la dir. de Danielle REGNIER-BOHLER, p. 433–507. Paris : Robert Laffont.
- _____. 1993. *Le livre de Caradoc*. Édition de William ROACH ; trad. de Colette-Anne VAN COOLPUT-STORMS. Dans *La Première Continuation de Perceval*, sous la dir. de Michel ZINC, 85–238. Paris : Le Livre de Poche.
- AURELL, Martin. 2007. « La Matière de Bretagne vers le continent au XII^e siècle ». Dans *Les Idées passent-elles la Manche ? Savoirs, représentations, pratiques (France-Angleterre, X^e–XX^e siècle)*. Actes du Colloque de la Sorbonne, 18–20 septembre 2003, sous la dir. de Jean-Philippe GENET et François-Joseph RUGGIU, p. 287–303. Paris : Presses de l'université Paris–Sorbonne.
- BONNEFOY, Yves (dir.). 1965. *La Quête du Graal*. Paris : Seuil.
- DURAND, Gilbert. 1996. « Mythe et poésie ». Dans *Champs de l'imaginaire*, p. 35–47. Grenoble : ELLUL.
- _____. 1992. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- GRADU, Diana. 2019. « Bras court ou bras fort ? Exploits, magies, victoires dans *Le Livre de Caradoc* ». *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art*, vol. 6, no 2, p. 85–91.
- LE GOFF, Jacques. 1984. *La civilisation de l'Occident médiéval*. Paris : Arthaud.
- LOOMIS, Roger S. 1963. « L'étrange histoire de Caradoc de Vannes ». *Annales de Bretagne*, vol. 70, no 2, p. 165–175.
- PASTOUREAU, Michel. 2004. *Une histoire symbolique du Moyen Âge*. Paris : Seuil.
- PIERRE, Jacques. 2010. « Le langage et le don ». *Revue du MAUSS*, no 36 (juillet), p. 139–152.
- _____. 1990. « L'herméneutique et sa matrice langagière : l'exemple de Mircea Eliade ». *Religiologiques*, no 2 (automne), p. 97–110.
- REGNIER-BOHLER, Danielle. 1989. « Préface ». Dans *La légende arthurienne*, p. i–lii. Paris : Robert Laffont.
- VAN COOLPUT-STORMS, Colette-Anne (trad.). 1993. *Première Continuation de Perceval*. Paris : Livre de Poche.
- VERONESE, Julien. 2012. *De l'usage de la magie en Histoire médiévale*. Récupéré le 2 avril 2022 de <http://www.menestrel.fr/?De-l-usage-de-la-magie-en-Histoire-medievale>.

Abstract : The Book of Caradoc is an anonymous novel of the 12th century that partakes in the Perceval Continuations, that is, the cycle of Arthurian novels that feature people of the court of the greatest king of all times. In this story, Caradoc is suffering from an injury that is slowly taking his life. In exile and shamed, Caradoc is found and saved by his best friend, Cador, and his beloved, Guinier. The healing ceremony borrows elements generally attributed to Celtic myths, while appealing to a number of variables that are arranged in an astonishing manner. We will focus on this segment, especially because of the relationships between the characters, of their “essence”, as well as the physical environment described by the author. Based on the works of Jacques Pierre pertaining, amongst others, to speech registers, we look at the implementation of the symbolic language in order to identify the effects that are a priori concealed.

Keywords : Narrative, myths, Middle Ages, Caradoc, Guinier, Arthurian literature, Jacques Pierre
