

**Cristina Azuela**

*Instituto de Investigaciones Filológicas, Université nationale autonome du Mexique  
(Universidad Nacional Autónoma de México)*

## Quelques traces du *trickster* dans la littérature médiévale

### RÉSUMÉ

Il semblerait que toutes les cultures ont en commun un personnage qui transgresse les lois sociales et abuse ses semblables, même s'il peut, en même temps, représenter un héros civilisateur. Malgré les contradictions et ambiguïtés qui déterminent la figure du *trickster* ou joueur de tours mythique, on partira d'une classification des composantes fondamentales de son identité pour examiner ses traces chez plusieurs personnages de la littérature médiévale tels que Loki, Renart, Tristan, Merlin et Robin Hood, ainsi que chez les mystificateurs anonymes des courts récits.

### MOTS-CLÉS

*Trickster*, ambiguïté, astuce, transgression, désordre, marginalité, hybridisme, médiation, psychopompe, polymorphe, Loki, Renart, Robin des Bois, Merlin, Tristan, Pathelin, fabliaux, nouvelles.

### ABSTRACT

*It seems that every culture shares a figure who tricks and transgresses rules even if at the same time he is a Cultural Hero. Based on a classification of some basic characteristics common to all tricksters, and despite the fact that contradiction and ambiguity are fundamental for their identity, this paper deals with trickster's traces in several Medieval Literature characters as Loki, Renart, Tristan, Merlin, Robin Hood, and the anonymous mischievous deceiver of short stories.*

### KEYWORDS

*Trickster, ambiguity, wit, transgression, disorder, marginality, hybrid, mediation, psychopomp, polymorphism, Loki, Renart, Robin Hood, Merlin, Tristan, Pathelin, fabliaux, nouvelles.*

Il existe toute une catégorie de personnages littéraires dangereusement enclins à la transgression, dont les traits semblent hérités de la figure du *trickster*, très connue dans le domaine de l'anthropologie<sup>1</sup>. Si au Moyen Âge on pense surtout à Renart,

1. À travers les mythes de presque toutes les civilisations, et tout particulièrement à partir du travail canonique de P. Radin concernant le *trickster* nord-américain de Winnebago : *The Trickster. A Study in*

il faudrait aussi considérer tous ces gouailleurs picaresques anonymes des courts récits médiévaux et même des farces, comme Pathelin, ainsi que des bandits comme Robin des Bois ou Eustache le Moine<sup>2</sup>, sans oublier, bien sûr, les personnages de Tristan et Merlin du domaine romanesque, dont il faudra également tenir compte<sup>3</sup>.

Le *trickster* parcourt, en effet, les littératures et les mythologies de tous les temps comme si toutes les civilisations avaient besoin d'un *trickster* ou joueur de tours. Habile, rusé, polymorphe, bon orateur et superbe manipulateur du langage, ce tricheur ou filou picaresque, dont la personnalité semble constituée de toutes les oppositions et tous les contrastes<sup>4</sup>, est parfois considéré même diabolique alors que, par ailleurs, il peut représenter un héros culturel qui apporte des éléments essentiels à la société. En fait, en introduisant le désordre dans le monde, le *trickster* laisse à découvert les contradictions inhérentes à la structure complexe de la société. Si sa remise en question des normes et croyances essentielles de la communauté les renforce par là même, ses transgressions mettent en lumière leurs aspects dérobés ou incongrus. S'il oppose la réalité et l'idéal, c'est pour rappeler que le malpropre et le laid font aussi partie du monde, même s'il est de mauvais goût de le mentionner. Personnage marginal, le *trickster* est avant tout un médiateur : habitué des seuils,

*American Indian Mythology* (1972), avec les essais de K. Kerényi analysant le rapport du *trickster* avec Hermès, et celui de C. Jung qui procède à la caractérisation de l'archétype universel.

2. Eustache le Moine était d'ailleurs un personnage historique — bandit sur terre et sur mer —, bien connu à son époque, même si le récit de ses aventures suit un moule rempli des motifs communs aux récits des hors-la-loi littéraires. Voir *Le Roman d'Eustache*, éd. de A. J. Holden et J. Monfrin, 2005, et la traduction en anglais commentée de G. Burgess, *Two Medieval Outlaws. Fouke Fitz Waryn and Eustace the Monk*, Cambridge, D. S. Brewer, 1997. Le texte de Fouke a été édité par L. Brandin (*Fouke Fitz Warin. Roman du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1930) et plus récemment dans une excellente édition par E. J. Hathaway, P. T. Ricketts, C. A. Robson et A. D. Wiltshire (*Fouke le Fitz Waryn*, «Anglo-Norman Text Society», n<sup>os</sup> 26, 27 et 28, 1976). Par ailleurs, Fouke le Fiz et Robin des Bois — dans un texte tardif — ont eux aussi des aventures maritimes. Quant à Robin, voir ci-dessous, note 21.

3. Parmi les études des *tricksters* littéraires médiévaux, voir notamment les travaux de N. Freeman Regalado, «Tristan and Renart: two tricksters», *L'Esprit créateur*, vol. 16, n<sup>o</sup> 1, printemps 1976, p. 30-38; A. Lomazzi, «L'eroe come *trickster* nel *Roman de Renart*», *Cultura Neolatina*, n<sup>o</sup> 40, 1980, p. 55-65; M. Blakeslee, «Tristan the Trickster in the Old French Tristan Poems», *Cultura Neolatina*, n<sup>o</sup> 44, 1984, p. 167-190. Le livre substantiel de A. Williams (*Tricksters and Pranksters, Roguery in French and German Literature of the Middle Ages and the Renaissance*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000) fait un examen détaillé de la figure littéraire de quelques *tricksters* du Moyen Âge, parmi lesquels on distingue Eustache le Moine, Fouke le Fitz et Renart. Quant à Tristan et Merlin, voir C. Azuela, «Du héros au *trickster* dans *Tristan als Mönch*. Entrelacement et contrepoint» (2008), et C. Azuela, «Merlin prophète et *trickster* dans le *Roman de Silence*» (travail en cours de publication).

4. Ainsi que le montre L. Makarius en décrivant le *trickster* comme : «[...] le Civilisateur, qui transforme la nature et parfois crée le monde et l'espèce humaine, est en même temps un pitre, un bouffon. Le héros indomptable qui arrête la course du soleil, pourfend les monstres et défie les dieux, est aussi le protagoniste d'aventures obscènes, dont il sort humilié et avili. L'inventeur de tant d'ingénieux stratagèmes est victime de ses propres ruses. Le maître du pouvoir magique est représenté comme un pauvre bougre, se traînant sur un chemin, allant de déconvenue en déconvenue. Il donne aux hommes les arts, les outils et les autres biens culturels, mais leur joue des tours pendables dont ils font les frais. Il dispense les médecines qui guérissent et qui sauvent, et introduit la mort dans le monde. On dirait que chaque qualité et chaque défaut qui lui sont attribués font surgir automatiquement leur opposé. Le Bienfaiteur est aussi le Malin. Le malintentionné. Tout le bien et tout le mal se rapportent à lui.» (*Le Sacré et la Violation des interdits*, Paris, Payot, 1974, p. 215-216.)

il articule des espaces et des contrastes. Et finalement, son emploi de pièges et de tromperies procure, à maintes reprises, un dénouement comique aux tensions issues des règles. Hermès et Loki parmi les dieux<sup>5</sup>, ou Ulysse et Renart en littérature, constituent quelques exemples de ce personnage toujours en mouvement, qui se moque si irrévérencieusement de tout, qu'il provoque le rire, même si parfois sa méchanceté devient inquiétante.

On sait que le *trickster* est contradictoire, ambigu, qu'il change de forme et que ses histoires sont susceptibles de se poursuivre à l'infini, sans jamais connaître de conclusion définitive, ni morale ni littéraire<sup>6</sup>. En raison de sa vocation d'enfreindre les limites et de renverser les situations, on ne peut pas le réduire à une définition absolue<sup>7</sup>; on doit se contenter d'une classification des composantes principales de son identité qui devrait inclure les éléments suivants<sup>8</sup>.

### Astuce et transgression

S'il est vrai que les *tricksters* se caractérisent par leurs inclinations transgressives, accomplies grâce à un emploi remarquable de toutes sortes de procédés astucieux, il faudrait préciser que le plus souvent ces infractions aux règles obéissent à la recherche de la satisfaction d'appétits élémentaires (sexe ou nourriture, qui peu à peu arrivent à se transformer en d'autres biens matériels ou argent). Mis à part le fait qu'ils mettent en scène une sorte de loi inéluctable : celle de la victoire du faible contre le puissant; de la ruse contre la force<sup>9</sup>, ce qui est remarquable aussi, c'est la nuance festive d'une grande partie de leurs transgressions<sup>10</sup>. En effet, un incontestable plaisir de duper

5. Quant à Loki, voir S. Sturluson, *L'Edda. Récits de mythologie nordique*, F.-X. Dillman (trad.), 1991 (voir ci-dessous, note 118). Études : G. Dumézil, *Loki*, 1986 [1<sup>re</sup> éd., 1948]; J. de Vries, *The Problem of Loki*, 1933; et l'utile révision de S. von Schnurbein, « The Function of Loki in Snorri Sturluson's *Edda* », *History of Religions*, vol. 40, n° 2, 2000, p. 109-124.

6. Voir F. Ballinger, « *Ambigere*: The Euro-American Picaro and the Native American Trickster », *Melus*, vol. 17, n° 1, printemps 1991 et printemps 1992, p. 21-38, en particulier p. 31.

7. C'est pourquoi quelques auteurs comme J.-P. Bordier mettent en question l'utilité de la notion de *trickster* pour l'analyse littéraire, lorsqu'il compare — à juste titre — Renart, Trubert et Pathelin au *trickster* mythique (« Pathelin, Renart, Trubert, Badins, Décepteurs », *Moyen Âge*, n° 6, 1992, p. 71-84, en particulier p. 82). Voir aussi le chapitre « Un faux type universel : le décepteur » de J. Batany, dans *Scène et Coulisses du Roman de Renart*, Paris, SEDES, 1989, p. 23-45. Toutefois, on a essayé, ici, de repérer les éléments constitutifs de cette figure mythique dont les traces sont évidentes chez de nombreux personnages littéraires.

8. On a suivi en partie l'utile « guide heuristique » fourni par W. Hynes (« Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: A Heuristic Guide », dans W. Hynes et W. Doty (éds), *Mythical Trickster Figures*, 1993, p. 33-45), ainsi que des considérations de L. Hyde (*Trickster makes this World*, 1999) et de A. Williams (*Tricksters and Pranksters*, ouvr. cité).

9. Voir plus loin, note 60.

10. On ne peut pas oublier la joie de Tristan déguisé en lépreux, quand il guide ses ennemis jusqu'aux endroits les plus profonds du marécage pour qu'ils s'y embourbent, ou les insultes voilées qu'il débite contre Marc (aussi dans les *Folies*, en feignant la démence, et même dans *Tristan le Moine*). On peut penser également aux « gouailleurs » des *fabliaux* et des *nouvelles*, dont les farces et les pièges, en partie déterminés par les circonstances, révèlent une dose de malice qui correspond au plaisir de réussir à

comme attribut essentiel de nos personnages est évident<sup>11</sup>. Parfois, ce plaisir malicieux et bientôt gratuit de faire le mal arrive à les rendre méchants et même pervers<sup>12</sup>, rejoignant parfaitement Loki, Renart et même Robin des Bois ou Eustache le Moine, dont la malignité leur a valu d'être satanisés<sup>13</sup>.

D'autre part, il faut ajouter que leurs duperies se retrouvent maintes fois ponctuées d'obscénités et de blagues scatologiques. Renart et les protagonistes des *fabliaux* et des *nouvelles* ne sont pas les seuls. En effet, plus d'un épisode des *tricksters* participe de cet esprit de transgression festive qui cultive le comique du « bas du corps<sup>14</sup> » décrit par Mikhaïl Bakhtine. On y compte l'emploi des vulgarités et des mots crus, ainsi que l'exposition de tout ce qui d'habitude se passe sous silence pour être considéré comme indécent<sup>15</sup>.

tromper les autres « pour la beauté de la chose », comme le dit G. Sinicropi (« Il segno linguistico del *Decameron* », p. 195, dans *Studi sul Boccaccio*, vol. IX, 1975, p. 169-224).

11. Même dans un texte dont les visées ne sont pas particulièrement comiques, comme c'est le cas du *Merlin* de R. de Boron où il s'agit de relier l'univers du roi Arthur à la spiritualité chrétienne, on nous montre le mage riant sans cesse, surtout à l'heure, encore enfant, de faire ses premières prophéties. Cependant, si ce rire peut paraître énigmatique, c'est par contre dans une ambiance de bonne humeur partagée, digne de n'importe quelle comédie, qu'il va démontrer à Uter et à Pendragon sa véritable qualité de prophète : il apparaît et disparaît, change d'aspect, se moque d'Uter avec la complicité de Pendragon, et le rire est toujours présent (R. de Boron, *Merlin. Roman de XIII<sup>e</sup> siècle*, 1979, § 38, p. 145). Les mystérieux éclats de rire du mage apparaissent partout dans les textes liés à Merlin, et plusieurs critiques s'en sont occupés (voir P. Zumthor, *Merlin le Prophète*, 2000, p. 45-47 ; H. Bloch, « Le rire de Merlin », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 37, 1985, p. 7-21 ; et surtout Ph. Walter, *Merlin ou le savoir du monde*, 2000).

12. Ce qui correspondrait, d'après C. G. Jung, aux pulsions agressives, hostiles et destructrices de l'inconscient, propres à cette étape plus primitive (voir le paragraphe sur le *trickster* malfaiteur ou bien-faiteur). W. Hynes et W. Doty révisent cette posture « évolutionniste » dans *Mythical Trickster Figures*, ouvr. cité, p. 22-23.

13. Quant aux liens des *tricksters* avec le diabolique, reliés, d'ailleurs, à leur hybridisme, voir plus loin, note 70.

14. Qui apparaît clairement dans les récits du *trickster* des Winnebago, Wakdjunkaga. En fait, le *trickster* est généralement décrit comme luxurieux et, dans plusieurs cultures, il est doté d'un énorme phallus ou d'intestins démesurés. K. Kerényi et D. Vazeilles mentionnent les représentations ithyphalliques d'Hermès qui, de l'avis de J. de Vries, se retrouve mêlé au moins à une trentaine d'aventures érotiques (K. Kerényi, « The trickster in relation to Greek Mythology », dans P. Radin, *The Trickster*, ouvr. cité, p. 171-191 ; D. Vazeilles, « *Tricksters* et transgression, hier et aujourd'hui. Études comparées : Amérindiens, Grèce antique et monde occidental contemporain », dans P. Sauzeau et J.-Cl. Turpin (éds), *Philomythia. Mélanges offerts à Alain Moreau*, 2008, p. 237-261 ; J. de Vries, *The Problem of Loki*, ouvr. cité).

15. Certains fabliaux et branches du *Roman de Renart* illustrent assez bien ces aspects. Même le Merlin du *Roman de Silence* emploie une expression imagée pour parler d'un adultère (vers 6368-6369 de la version en anglais de S. Roche-Mahdi, *Silence. A Thirteenth Century French Romance*, 1992 [la première édition de ce texte, signé par H. de Cornuälle, fut de L. Thorpe, *Le Roman de Silence. A Thirteenth-century Arthurian Verse Romance*, 1972]). Tout comme le serment ambigu d'Yseut chez Béroul rend présent le corps — avec tous les plaisirs qu'il réclame —, alors que la société qui était en train de la juger voulait justement effacer le corps, ou tout au moins le rendre coupable (Béroul dans *Tristan et Iseut. Les premières versions européennes*, Ch. Marchello-Nizia [éd.], 1995, vers 4197-4216). La figure féminine rusée est, d'ailleurs, typique des récits aux intentions comiques du genre des *fabliaux* et *nouvelles*. Il existe des études sur les *tricksters* littéraires féminins (définies comme « *trickStars* » par M. Jurich, « “Mastermaid” to the Rescue! Tricks, trickSTARS, and Tricksters: Transforming Gender

On y associera, de plus, la tendance à exploiter les éléments d'inversion du monde carnavalesque (d'abord par leurs déguisements dont on reparlera. Mentionnons seulement ces constantes apparitions de Merlin en enfant et en vieillard<sup>16</sup>), mais aussi chaque fois que, renversant les situations à son avantage, le *trickster* rend floues les frontières de ce qui est permis, ou vrai, ou possible. Ainsi, Renart parvient à convaincre le loup que le paradis se trouve au fond d'un puits où les vertueux doivent donc descendre (branche IV) ; et plus tard, il usurpe le rôle du roi (branche XI), ou participe à un renversement du rituel de la messe<sup>17</sup> ; de même qu'il accuse constamment ses ennemis des fautes qui lui sont uniquement imputables à lui seul et à nul autre.

Le penchant pour le renversement se retrouve également dans les textes des *tricksters* médiévaux qui raillent volontiers les conventions littéraires d'autres genres ou qui, dans leurs diverses réécritures, transforment les motifs ou le ton des récits. Ainsi, dans *Tristan le Moine*, des données importantes de la légende sont inversées<sup>18</sup> : la fausse mort du héros semblerait contre-ponctuer la fin tragique des amants. Dans

Roles and Folktale Study», dans C. W. Spinks [éd.], *Trickster and Ambivalence: The Dance of Differentiation*, 2001, p. 21-33). Voir aussi la section que A. Williams consacre aux femmes des fabliaux (*Tricksters and Pranksters*, chap. 2). Il faudrait inclure, aussi, des entremetteuses telles que Celestina dans la littérature espagnole, ou même l'Auberée du fabliau (rôle de Merlin dans la conception du roi Arthur, ou d'Hermès dans la comédie latine. Ce dieu participe d'ailleurs aux naissances exceptionnelles [voir W. Doty, «Hermes as a trickster», dans W. Hynes et W. Doty (éds), *Mythical Trickster Figures*, ouvr. cité, p. 46-65, en particulier p. 54 et 56]).

16. Bien que ces traits découlent de sa maîtrise du temps, ils correspondent aussi aux renversements typiques du *trickster* : ainsi, l'image burlesque du Merlin-homme sauvage ivre et au ventre ballonné qu'offre le *Roman de Silence* (vers 6120-6129) semble bien être une image carnavalesque du prophète arthurien, tout comme d'autres *tricksters* changent les situations, les rôles et même l'identité sexuelle, ainsi que le met en évidence Loki par ses changements de sexe : il se transforme en femme et en sorcière, il se convertit même en jument et procrée différents animaux (voir S. von Schnurbein qui examine ces traits : «The Function of Loki», art. cité, p. 109-124, surtout p. 119-123). En outre, il faut se rappeler aussi du déguisement féminin que Wistasse le Moine choisit pour duper un de ses ennemis ; celui de Fouke, également. D'ailleurs, l'inversion carnavalesque constitue l'un des axes de l'ouvrage de A. Williams (*Tricksters and Pranksters*).

17. Ph. Walter examine en détail les traits carnavalesques de Renart dans «Renart le fol, motifs carnavalesques dans la branche XI du *Roman de Renart*», *L'information littéraire*, n° 5, 1989, p. 3-13 ; ce critique suit la numérotation de Roques, différente de celle de Martin, dont cet épisode, «Les Vêpres de Tibert», correspond à la branche XII, tout comme dans l'édition de J. Dufournet : *Le Roman de Renart* (2 vol., J. Dufournet et A. Méline [éds et trad.]), ici citée pour les branches I-X et XIV-XVI. Quant à celles qui n'y sont pas éditées intégralement, on les citera à partir de l'édition de la Pléiade (sous la direction de A. Strubel, Paris, Gallimard, 2000), dont l'épisode des «Vêpres...» correspond à la branche VI, p. 219-253.

18. Ce qui a rendu le texte quelque peu incommode pour la critique : A. Classen, «Humor in German Medieval Literature: Revisiting a Critical Issue with Special Emphasis on the Grotesque in *Tristan als Mönch* and Heinrich von dem Türlin's *Dieu Crône*», *Tristania*, n° 21, 2002, p. 59-91, surtout p. 74-75 ; A. Classen, «Moriz, Tristan, and Ulrich as Master Disguise Artists: Deconstruction and Reenactment of Courtliness in Moriz von Craün, Tristan als Mönch, and Ulrich von Liechtenstein's *Frauentienst*», *Journal of English and Germanic Philology*, vol. 103, n° 4, 2004, p. 475-504 ; W. McDonald, *The Tristan Story in German Literature of the Late Middle Ages and Early Renaissance*, Lewiston / Queenston / Lampeter, The Edwin Meller Press, 1990, p. 104-132 ; D. Buschinger, «Tristan le Moine», dans *Tristan et Iseut, Mythe européen et mondial* (actes du colloque des 10, 11 et 12 janvier 1986), Göppingen, Kümmerle

le même sens, à la dame dont l'amour peut guérir le chevalier mourant — rôle d'Yseut à différents moments de l'histoire — se substitue cet amant dont la réapparition en vie rétablit complètement son amie ; et, en contraste avec la constante séparation des amants, cette fois on force le héros déguisé en moine médecin à rester à la cour jusqu'à ce qu'il ait « rendu la santé » à la reine<sup>19</sup>. Finalement, les accusations traditionnelles des barons félons contre Tristan seront remplacées ici par de répétitives plaintes funéraires, composées de louanges hyperboliques, qui débouchent sur un roi Marc culpabilisé et repentant d'avoir injustement exilé son « innocent » neveu<sup>20</sup>.

Pour sa part, Robin Hood, à l'instar de bien d'autres bandits, crée une sorte de société alternative où il rend la justice comme elle aurait dû être rendue, et dont le chef hors-la-loi symbolise le bon roi généreux<sup>21</sup>. Finalement, Merlin était voué à inverser l'histoire de Jésus en celle du fils du démon, mais il choisit de modifier son destin en se mettant au service de Dieu, ce qui finit par renverser les attentes de ses créateurs (les diables). Ce n'est pas par hasard, non plus, que celui qui catalyse le dénouement du *Roman de Silence* soit le mage, lui-même, dont le rôle de personnage hybride, entre homme sauvage et prophète prestigieux, est paradoxalement celui du redresseur des inversions sexuelles dans cette histoire où tous semblent enfreindre la vérité<sup>22</sup>.

Toutes ces inversions se rattachent, d'ailleurs, au thème du mystificateur mystifié que l'on examinera plus tard. Pour l'instant il faudrait s'attarder sur la manière dont le *trickster* amuse en faisant le mal, qui renvoie à un autre trait primordial de la figure ici étudiée : son ambiguïté. Pour mieux l'aborder, il faudrait partir de la condition hybride et liminaire du *trickster*.

Verlag, 1987, p. 75-86 ; C. Azuela, « Du héros au *trickster* dans *Tristan als Mönch*. Entrelacement et contrepoint », art. cité.

19. *Tristan als Mönch*, vers 2647-2650, A. Classen (éd.), Greifswald, Reineke, 1994 ; la traduction en français est de D. Buschinger (« Tristan le Moine », p. 1057, dans *Tristan et Iseut. Les premières versions européennes*, ouvr. cité, p. 1023-1058). En fait, dès le moment où la reine se rend compte que Tristan est toujours vivant, jusqu'à la fin du récit, le texte se surcharge d'éléments propres aux fabliaux (*i.e.* allusions à double sens, voir C. Azuela, « Du héros au *trickster* », art. cité).

20. On reviendra aux parodies des rites funéraires (voir le paragraphe sur le caractère liminaire).

21. Même le roi avoue son admiration pour la loyauté de ses hommes : « *His men are more at his bydyng / Than my men be at myn* » [« Ses hommes sont plus à son service que mes hommes au mien... »] (*A Gest of Robyn Hode*, Fytte VII, vers 1563-1564, dans S. Knight et Th. Ohlgren, *Robin Hood and Other Medieval Outlaws*, 2000). Toutes les citations des textes de Robin des Bois [avec ma traduction] viennent de cette substantielle édition, qui inclut d'autres textes de bandits tels que celui de Hereward the Wake (*Gesta Herewardi*, p. 633-667). D'autre part, les hors-la-loi font preuve de leur supériorité morale par rapport à la corruption des autorités contre lesquelles ils se rebellent. Ils démontrent même une honnêteté toute particulière lorsqu'ils soutirent seulement de l'argent aux victimes qui ont essayé de cacher les véritables sommes qu'elles portaient. Cette punition pour les menteurs et la récompense pour ceux qui sont honnêtes semblent être un motif commun aux histoires des bandits.

22. Comme il le dit : « *Car il n'ia celui de nos / Ki n'en ait l'un l'autre escarni* » (*Roman de Silence*, ouvr. cité, vers 6477-6478). Quant à Merlin-homme sauvage, voir ci-dessous notes 28 et 29.

## Ambivalence et ambiguïtés

### *Le trickster comme personnage marginal ou hybride*

Puisqu'il s'agit d'un personnage dont l'essence est d'enfreindre les règles, sa propre histoire ou activité semblerait l'isoler des autres<sup>23</sup>. Tout comme Loki<sup>24</sup>, Robin Hood, Tristan et Renart ont tous violé les normes de leur communauté, par laquelle ils se retrouvent expulsés, voire persécutés<sup>25</sup>. Quant à ce dernier, sa marginalité est manifeste dans l'ordre même des récits : la première branche s'occupe du jugement et ce n'est qu'à la seconde que l'on relate les crimes pour lesquels il est jugé. Ce qui indique la volonté de camper, avant tout, le personnage comme hors-la-loi<sup>26</sup>.

De sa part, Pathelin est un avocat au chômage, également isolé de sa communauté professionnelle. Il en est de même avec les mystificateurs des récits comiques qui, en outrepassant les limites des normes sociales, se situent sur un plan différent du reste de leurs semblables qui, eux, obéissent aux lois.

On ne s'attardera pas sur le mélange humain et animal de Renart : vaillant baron de la cour du lion, le roi, il est à la fois un goupil mort de faim qui dévore sans pitié de petites proies, telles que des poules, tout en chevauchant un cheval et en portant des éperons. Il serait, après Merlin, le cas le plus évident d'hybridisme. Le mage, lui, a été engendré par un démon et une vierge<sup>27</sup>, fils donc de Satan mais allié de Dieu

23. Les *tricksters* sont représentés par des animaux solitaires comme le lièvre, le coyote et le corbeau dans les mythes de l'Amérique du Nord (voir M. Carroll, « Lévi-Strauss, Freud, and the trickster: a new perspective upon an old problem », *American Ethnologist*, vol. 8, n° 2, mai 1981, p. 301-313 ; et P. Radin, *The Trickster*, ouvr. cité, p. xxiii-xxiv), auxquels il faudrait ajouter aussi l'araignée, telle qu'Ananse, le *trickster* africain (voir C. Vecsey, « The Exception Who Proves the Rules: Ananse the Akan Trickster », dans W. Hynes et W. Doty [éds], *Mythical Trickster Figures*, ouvr. cité, p. 106-121). Curieusement Loki est également lié aux araignées (voir G. Dumézil, *Loki*, ouvr. cité, p. 56-59 et S. von Schnurbein « The function », art. cité, p. 113, même si J. de Vries rejette ce rapport).

24. Loki porte de forts préjugés aux Ases, ce qui aboutit à une hostilité déclarée qui le séparera définitivement de la communauté divine (lorsqu'il provoque la mort de Baldr — sur laquelle on reviendra —, à part la bataille de la destruction finale). De plus, bien qu'il soit une divinité assez active, il semble différer du reste des créatures divines et n'est pas objet de culte. Contre l'opinion de J. de Vries, G. Dumézil le considère comme un « dieu sans fonction » et sans rite déterminé. Il explique même ses traits de « personnage marginal » par l'extrême intelligence dont il fait preuve (*Loki*, ouvr. cité, p. 215). P. Radin précise que le *trickster* des Winnebago semble aussi être une divinité secondaire, tout comme Hermès chez les Grecs.

25. Même si, comme A. Lomazzi le précise, « la transgression sexuelle joue un rôle primordial pour Tristan et pour Renart » (voir « L'eroe come », art. cité, et aussi M. Carroll, « Lévi-Strauss, Freud », art. cité), il faut se rappeler que les autres *tricksters* sont séparés de leur communauté pour des raisons différentes, comme dans le cas d'Ulysse.

26. Voir A. Lomazzi, « L'eroe come », art. cité. Cet ordre appartient notamment aux mss A et B, mais pas à tous (voir J. Dufournet, *Le Roman de Renart, entre réécriture et innovation*, 2007, coll. « Medievalia », p. 7).

27. Tout comme certains soutiennent que Loki a eu également une naissance anormale, puisqu'il est le fruit d'une union transgressive entre une déesse et un géant (voir S. von Schnurbein, « Function of Loki », art. cité, p. 118). D'après L. Makarius, ces naissances anormales constituent une autre caractéristique des *tricksters* mythiques (*Le Sacré*, ouvr. cité, p. 218). Pour sa part, Tristan est conçu hors mariage et sa naissance doit rester secrète, ce qui l'oblige à vivre sous une fausse identité dès le début (mais



(grâce à la protection divine que demanda pour lui sa mère), il compte avec des pouvoirs divinatoires à la fois démoniaques et divins. Il naquit, d'ailleurs, avec un corps velu, terreur des sages-femmes, qu'il conservera jusqu'à neuf mois et que l'on reliera à sa facette d'homme sauvage<sup>28</sup>. Déjà dans la *Vita Merlini* il adopte ce rôle et depuis Robert de Boron, et à plusieurs occasions (notamment dans l'épisode de Grisandole), le magicien affiche temporairement cette apparence primitive, jusqu'au *Roman de Silence* où il semble être devenu un véritable homme sauvage — qui déambule par la forêt depuis très longtemps, et dont les habitudes qui l'éloignent de l'humanité sont imposées par « *Nurture* » contre sa propre « *Nature* » humaine. Il est significatif que dans ce dernier ouvrage l'on arrive à se demander « ... *s'il est u hom u bieste*<sup>29</sup> ».

En tout cas, c'est sa propre nature, comme le déclare ouvertement Merlin, qui oblige le *trickster* à s'isoler<sup>30</sup>. Et, en effet, le mage ne restera jamais longtemps en compagnie.

Cette même marginalité répondrait aussi à l'articulation des domaines différents ou opposés effectuée par les *tricksters*. On a toujours remarqué l'extraordinaire mobilité de cette figure<sup>31</sup>, qui le pousse à transiter dans différentes dimensions spatiales : tout comme Loki déambulant entre la Demeure des Ases et les sphères des géants et des nains ainsi que dans l'enfer et qui, grâce à des sandales spéciales — analogues à celles d'Hermès — se transporte dans l'air et dans l'eau<sup>32</sup>. Également nos

on ne peut pas oublier les versions extravagantes qu'il donne de cet événement dans les *Folies* — que d'ailleurs Ph. Walter examine). Si les naissances extraordinaires sont propres aux héros, le rapport avec la bâtardise comme signe de liminarité (justement dans le cas de Loki, Merlin et Tristan) reste néanmoins à souligner. Il faudrait, enfin, revoir la branche « Naissance et enfances de Renart » (Martin-XXIV, Pléiade-XXV), qui décrit sa création parmi les créatures sauvages et nuisibles.

28. A. Berthelot propose que cette condition d'homme sauvage est la véritable nature du mage (« Merlin ou l'homme sauvage », *Senefiance*, n° 47 [Le Nu et le vêtu au Moyen Âge], 2001, p. 17-28). Ce trait, associé par Ph. Walter à ses diverses apparitions comme cerf, homme loup, bouvier, bûcheron et gardien des bêtes, permet de le relier aux êtres archaïques hybrides, mi-humains, mi-animaux (*Merlin ou le savoir*, ouvr. cité, p. 115), aux divinités protéennes archaïques.

29. *Roman de Silence*, ouvr. cité, vers 5908. Dans cet ouvrage le mage conserve, en fait, la peau velue lorsqu'il habite à la forêt et, de plus, il est comparé à un ours et à un cerf (« *Et si est com uns ors velus ; / Si est isnials com cers de lande* », vers 5930-5931). D'ailleurs, on prévient Silence qu'on n'arrivera à l'attraper que s'il conserve toujours des traces d'humanité (« S'il a humanité en lui », vers 5955). Voir aussi le débat entre *Nurture* et *Nature* (vers 5996-6090), où d'ailleurs l'on remarquera l'inversion de la notion de la courtoisie comme élément de « *Nurture* », puisqu'ici c'est justement *Nurture* qui fait sombrer le mage dans la condition sauvage contre sa *Nature* humaine.

30. « *je voil que vous sachiez entre vos priveement mon affaire et mon estre. Je voil que vous sachiez qu'il me convient par fine force de nature estre par foies eschis* [à l'écart] *de la gent.* » (*Merlin*, § 39, p. 149.)

31. P. Radin, *The Trickster*, ouvr. cité, p. 165-166. La mobilité du *trickster* se relie à son polymorphisme ; F. Ballinger l'associe également à l'impossibilité de le définir (« *Ambigere* », art. cité, p. 31-32). A. Lomazzi a suggéré, de même, que les mouvements sinueux de Renart correspondent aux discours tortueux et aux détours verbaux dont il use pour confondre ses victimes (« *L'eroe come* », art. cité, p. 62).

32. S. von Schnurbein propose que Loki se situe plutôt dans une position intermédiaire entre diverses catégories : homme et femme, humain et animal, géants et dieux, comme nous le verrons dans la section consacrée au polymorphisme (« *Function of Loki* », art. cité, p. 110 et 117-119). Et l'on n'oublie pas ses importants rapports avec les nains.



personnages ne cessent de se déplacer. Et ce n'est pas un hasard si, dans la plupart des cas, pour eux, le bois représente un espace de libération<sup>33</sup>, qui échappe à la rigidité des lois et des normes morales de la féodalité<sup>34</sup>. En effet, il s'agit de trajets entre le monde de l'ordre des institutions et des interdits et cet espace naturel, de liberté qui, curieusement, dans le cas de Merlin, serait représenté par la littérature même : ses voyages étant justement destinés aux rencontres avec Blaise à Northumberland, où ce scribe se chargeait de mettre par écrit les faits et dires du prophète que celui-ci lui dictait au fur et à mesure qu'ils se produisaient.

### Le caractère liminaire

La position marginale, alliée à sa mobilité, aide le *trickster* à aller et venir entre ce monde et l'au-delà (en tant que psychopompe qui accompagne les âmes dans l'autre monde, comme dans le cas d'Hermès). Ce n'est donc pas par hasard que Renart apparaît comme passeur dans « Renart le Noir » (Martin-XIII ; Pléiade-XIV), rôle que détient également Tristan « lépreux » au Mal Pas. Philippe Walter précise que la crécelle du « ladre » reçoit même le nom de *tartarie* dans le texte de Béroul, ce qui suggère « que la traversée de la Blanche Lande est aussi un voyage dans l'au-delà » ; de plus, son bâton, lesguêtres et le bonnet de fourrure qu'il reçoit des rois Arthur et Marc, s'associent au caducée, aux talonnières et à la pétase du *trickster* grec<sup>35</sup>. L'office de médiation de Tristan se révèle tout autant par sa présence comme porcher dans les triades galloises. Le critique a, en effet, rappelé le symbolisme du cochon pour les anciens Celtes comme animal sacré en communication avec l'autre monde et initié à la science de l'éternité, ce qui rendait aux porchers une dignité druidique, en plus de leur fonction de gardiens des frontières et de la souveraineté des royaumes<sup>36</sup>.

33. Depuis la *Vita Merlini* de G. de Monmouth, la forêt constitue un refuge pour le prophète Merlin qui semble choisir la « vie sauvage » en raison de sa nature d'homme sauvage, ce qui inclut un refus des frivolités sociales. De même, Robin des Bois ne supporte pas plus d'un an la vie à la cour auprès du roi, et il finit par retourner à Sherwood (*A Gest of Robyn Hode*, Fytte VIII, ouvr. cité).

34. J. Le Goff, « Le désert-forêt », dans *L'Imaginaire médiéval*, 1985, p. 59-85 et « Lévi-Strauss en Brocéliande ». C'est, par exemple, dans la forêt, que Tristan et Yseut peuvent rester ensemble le plus longtemps (même si D. Poirion critique le préjugé romantique de l'amour enfin libre dans la forêt, en soulignant les cruautés de la vie sauvage ; voir l'introduction à son édition de Béroul dans *Tristan et Iseut. Les premières versions européennes*, ouvr. cité, p. 1147-1148). Ainsi, les aspects les plus menaçants et périlleux de la forêt ramèneraient encore à une autre ambivalence reliée aux *tricksters* — comme l'affirment, au sujet des hors-la-loi, A. J. Pollard (*Imagining Robin Hood*, 2004, p. 57-81) et A. Williams (*Tricksters and Pranksters*, ouvr. cité, p. 123-125).

35. Ph. Walter, *Le Gant de verre. Le mythe de Tristan et Yseut*, Poiré-sur-Vie, Artus, 1990, p. 295-298 ; la citation vient de la p. 297. En fait, dans cet ouvrage ainsi que dans *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie* (2006), l'auteur remarque plusieurs analogies entre Tristan et Hermès dues, comme il le précise, à des origines indo-européennes partagées, auxquelles on pourrait ajouter la commune qualité de *tricksters*.

36. Ph. Walter, *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie*, 2006, p. 258. On reviendra plus tard sur une autre sorte d'articulation entre l'humanité et la divinité, que les connaissances de vénerie (liées aux sacrifices) confèrent à Tristan (voir le paragraphe sur le *trickster* malfaiteur ou bienfaiteur).

Dans le cas de Merlin, lui aussi s'associe au cochon<sup>37</sup> et à d'autres animaux psychopompes comme le cerf (dont il lui arrive de prendre l'apparence<sup>38</sup>), mais aussi à l'ours<sup>39</sup>. Néanmoins, c'est peut-être son pouvoir oraculaire qui met le mieux en lumière la médiation entre la divinité et les hommes, ainsi que l'articulation du temps<sup>40</sup>.

À un tout autre niveau, l'occupation d'avocat de Pathelin n'est pas gratuite pour ce qui est de la médiation.

D'ailleurs, de nombreux *tricksters* mythiques ont « inventé la mort<sup>41</sup> » (sans oublier les rapports de Loki à l'enfer<sup>42</sup>) ; Merlin peut, pour sa part et tout enfant déjà, prophétiser la mort à divers personnages. Il ira même, dans un passage de R. de Boron, expliquer à Uter et à Pendragon comment mourir en bon chrétien<sup>43</sup>, et s'il ne participe pas à la destruction du Royaume arthurien, il est tout de même capable de prophétiser son effondrement.

Les aspects de cette fonction mythique en rapport avec la mort réapparaîtront dans les parodies des rites mortuaires du *Roman de Renart*<sup>44</sup>. Maint personnage des récits comiques et des farces préside aussi à cette sorte de rite burlesque. Il suffit de se reporter à la parodie de confession *in articulo mortis* que réalise Ciappelletto dans le premier récit du *Décameron*, ou à la plaisanterie scatologique du moribond qui lègue un pet à partager entre les douze moines d'un couvent, dans le *Conte du Semoneur* des *Contes de Canterbury*, ou encore au délire parodique que met en scène

37. Il faut souligner que la familiarité de Merlin avec le cochon se relie à Yr Oianau, *Le petit cochon*, texte d'origine galloise (Ph. Walter, *Merlin ou le savoir*, ouvr. cité, p. 19-21).

38. Dans l'épisode de Grisandole de la *Suite du Merlin*, Ph. Walter mentionne le rôle du cerf comme animal funéraire dans le monde celtique et préceltique (dans *Merlin ou le savoir*, ouvr. cité, p. 110-111). D'ailleurs, cette association du prophète avec le cerf vient de la *Vita Merlini*.

39. Ph. Walter examine la portée des rapports entre Merlin et l'ours dans *Merlin ou le savoir*, ouvr. cité, p. 63 et 156 ; ainsi qu'avec le loup, p. 64-68.

40. On ne peut pas oublier qu'Hermès détient aussi un don de prophétiser, quoique mineur.

41. Voir l'histoire des Navaho où Coyote introduit la mort dans sa communauté. Il explique que c'était nécessaire car, sans elle, le monde risquait d'être surpeuplé (F. Ballinger, « *Ambigere* », art. cité, p. 34, et aussi la p. 134 de R. Pelton, « *West African Tricksters: Web of Purpose, Dance of Delight* », dans W. Hynes et W. Doty [éds], *Mythical Trickster Figures*, ouvr. cité, p. 40 et 122-140).

42. À part la mort de Baldr, provoquée par Loki, et spécialement significative puisqu'elle semble marquer le début de la fin du monde des Ases, Loki est aussi le père de Hel — qui domine sur l'au-delà. L. Hyde remarque que ces faits, tout comme l'épisode du vol des pommes de l'éternelle jeunesse d'Idunn, rappellent que c'est justement de vieillissement, de mort et de destruction qu'il menace les Ases — même si, dans ce dernier cas, il s'arrange pour récupérer les pommes (voir *Skaldskaparmál*, § 1 [L'Edda, p. 106-107]). Voir aussi J. de Vries qui signale ses rapports avec l'autre monde dans *The Problem of Loki*, ouvr. cité, p. 210-215). On reviendra aux aspects de régénération de la nature liés aux *tricksters* (voir le paragraphe sur le *trickster* malfaiteur ou bienfaiteur).

43. R. de Boron, *Merlin*, ouvr. cité, § 45, p. 169-170.

44. Le thème de la mort occupe une place centrale dans plusieurs épisodes de Renart qui feint d'être mort pour ne pas être exécuté (branche III, vers 46 et suiv.) ou fait son testament avant d'être jugé (branche Ia, vers 1965 et suiv.), ou enfin est même enterré (« La mort de Renart », Martin-XVII, Pléiade-XVIII). D'ailleurs, J. Dufournet examine ces aspects dans *Le Roman de Renart, entre réécriture*, ouvr. cité, p. 137-159). Voir également les funérailles de Coupée, devenue martyre miraculeuse dans la branche I, et tous les autres personnages qui sont tués dans un épisode, mais réapparaissent dans les suivants.

Pathelin lorsqu'il feint l'agonie. On n'oublie pas non plus les nombreux fabliaux et nouvelles dont le ressort divertissant est soit la simulation d'un décès, soit une arrivée au paradis ou en enfer, ou encore la mise en scène de mystérieuses « multiplications de cadavres<sup>45</sup> ». Merlin joue aussi avec l'idée qu'on le prend pour mort (à cause de ses subites et/ou constantes disparitions<sup>46</sup>) et, dans *Tristan le Moine*, on assiste également à la mort feinte de Tristan et à ses funérailles, contre-ponctuées par les commentaires ironiques, voire cyniques, du héros déguisé qui les contemple d'un air amusé et provocateur<sup>47</sup>.

C'est également sa liminalité qui permet au *trickster* d'introduire le désordre dans l'ordre idéal en articulant toutes sortes de contradictions et d'éléments disparates (ce qui est permis et ce qui est interdit). Ce n'est pas non plus par hasard que Tristan a ramené Yseut d'une région distante et, de surcroît, ennemie du royaume de Marc, et que c'est justement par cette dame étrangère, extrêmement belle et inquiétante aux savoirs méconnus<sup>48</sup> et aux traits de fée, que le désordre s'infiltre à la cour. Il est également significatif que l'histoire de Tristan, de même que celle de Merlin constituent, en fait, des carrefours de langues et de cultures, où l'on assiste à la confluence d'espaces et de motifs celtiques s'opposant et se mêlant à la fois aux traditions féodales chrétiennes qui essaient de les neutraliser<sup>49</sup>.

Ce rôle de médiation et d'articulation des contraires propre aux *tricksters* s'associe également au croisement des genres des récits de nos personnages qui, comme on l'a déjà commenté, parodient volontiers des textes et des valeurs propres aux genres sérieux<sup>50</sup>. On pourrait signaler également les constantes réécritures de leurs histoires

45. Voir les fabliaux « D'Estormi », « Les III bossus » ou « Du segretain moine ». D'autres parodies mortuaires se retrouvent dans « Du vilain qui conquist le paradis par plait », « De Saint Pierre et du jongleur », ou dans le *Décameron* (II-8, VII-1, VII-10).

46. R. de Boron, *Merlin*, ouvr. cité, p. 192-193.

47. On a dit qu'à la fin, Tristan et Yseut se moquent des obstacles sociaux à leur amour au moyen des arbres qui enlacent leurs branches au-dessus de leurs tombes (comme le suggèrent D. Poirion, J. Batany et M. R. Blakeslee). N. Freeman Regalado propose d'ailleurs que la mort si fortement érotisée des amants constitue en elle-même une ultime transgression (« Tristan and Renart », art. cité, p. 34, n. 11).

48. Outre le fait d'être dotée d'une beauté exceptionnelle, Yseut connaissait les herbes curatives et, à la différence des femmes soumises, elle prenait des initiatives et partageait, solidaire, les affres de l'amour avec Tristan, ce qui l'éloignait aussi des dames altières des troubadours et trouvères. En bonne séductrice de l'univers celtique, elle aurait sûrement fait pâlir l'image de bonnes épouses chrétiennes, comme l'affirmait D. Poirion (voir M. Cazenave, « L'amour impossible », dans *L'Art d'aimer au Moyen Âge*, 1997). Yseut sous la figure de la fée est minutieusement étudiée dans *Le Gant de verre* de Ph. Walter (ouvr. cité).

49. Il faut penser à la langue anglo-normande d'abord, mais surtout, comme Ph. Walter le propose, à tout l'héritage celtique et indo-européen de ces deux personnages. D'ailleurs, Merlin, dont l'apparition dans la littérature française est due à un clerc gallois de l'époque d'Henri II et Aliénor d'Aquitaine, est un descendant des druides, partageant des traits avec des êtres mythiques primordiaux. Remarquons aussi que Fouke le Fitz et Eustache se retrouvent également dans ce carrefour anglo-normand (ce dernier offre ses loyautés tantôt aux Français, tantôt aux Anglais).

50. Ainsi, le va-et-vient de Renart rappellerait la lecture intertextuelle proposée par le *Roman de Renart*, qui va du texte parodié à la parodie elle-même (A. Lomazzi, « L'eroe come », art. cité, p. 62).

avec des intentions et des tons divers<sup>51</sup>, et les rapports intertextuels entre les récits des divers personnages qui nous occupent<sup>52</sup>.

Les allées et venues du *trickster*, liées à la médiation, nous mènent, enfin, à l'ambiguïté intrinsèque de cette figure : tout en relevant de la transgression, nos personnages fonctionnent comme héros culturels, en même temps que leur ruse peut être utilisée à leur encontre et les convertir en victimes.

### *L'ambiguïté et les dualités du trickster*

On a déjà cité l'énumération faite par Laura Makarius des contradictions qui co-existent dans la personnalité du *trickster*<sup>53</sup>. Ainsi en est-il de nos personnages qui montrent tous un genre d'ambivalence. On vient de mentionner l'hybridisme du *trickster*, notamment chez Renart, de par sa double condition d'animal aux attitudes humaines, et aussi chez Merlin qui, tout en étant un entremetteur des amours interdits, est à la fois un conseiller militaire dont les premières apparitions littéraires (dans l'*Historia regum Britanniae* et dans la *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth) sont elles aussi partagées entre traditions textuelles et orales diverses<sup>54</sup>. Il faudrait ajouter qu'une partie de l'aspect carnavalesque des *tricksters* consiste en leur tendance aux bouffonneries dégradantes, qui offrent un singulier contraste avec les pièges ingénieux qui les caractérisent. En effet, Loki, Renart, et même Tristan et Merlin, souffrent tous de multiples humiliations<sup>55</sup>.

D'ailleurs, Tristan, héros et tricheur à la fois, a été aussi considéré comme un personnage contradictoire, quelquefois actif, quelquefois passif, surtout dans la version de Thomas<sup>56</sup>, où il doute constamment et change d'opinion — en fait, dans cette partie, la dualité est plus visible grâce à la multiplication de personnages portant le même nom : il y a en effet deux Tristan et deux Yseut, ce qui rappelle le défi

51. Notamment de Renart et de Tristan, mais aussi de Robin des Bois : au fur et à mesure que les histoires du bandit sont reprises, il perd ses traits les plus agressifs pour devenir le hors-la-loi le plus courtois qu'on puisse imaginer (voir ci-dessous, note 82). Sans mentionner la compliquée genèse textuelle de Merlin, ses avatars et les multiples réécritures de son histoire.

52. L'on y retrouve, en effet, des allusions plus ou moins explicites aux autres *tricksters* : Renart parodie Tristan, tandis que sa tanière est mentionnée chez Bérout. De même que la renardie occupe une place explicite dans *Tristan le Moine*, ainsi que chez Pathelin. À son tour, l'histoire d'Eustache le Moine reprend des motifs de Renart et de Tristan, comme le rappelle M. Lecco (« *Wistasse Rossignol*: l'intertexto tristaniano in *Wistasse le moine* », *Romance Philology*, n° 59-1, 2005, p. 103-119) et Loki, enfin, est comparé à Ulysse (voir plus loin, note 118).

53. Voir plus haut, note 4.

54. Comme Ph. Walter l'a démontré en révélant les racines mythiques celtes du personnage dans des textes gallois et irlandais (*Merlin ou le savoir*).

55. Voir le paragraphe sur le *trickster* polymorphe : lorsque Tristan se déguise en fou ou en lépreux, ou quand les gens de la cour doutent des pouvoirs de Merlin (voir notamment le *Roman de Silence*). Si l'on arrive à jeter sur Tristan le bouillon de la soupe (*Donnei des amants*), Renart, lui, reçoit même un bain d'excrément (dans « Renart magicien », Martin-XXXIII, Pléiade-XXIV). D'ailleurs le rapport des *tricksters* aux excréments est un thème bien étudié.

56. Voir B. Franceschini, « Ephéméros. Per un'analisi dei caratteri nel Tristano di Thomas e di Bérout », *Cultura Neolatina*, n° 61 (3-4), 2001, p. 275-299.

où Loki est vaincu par Logi<sup>57</sup>. Pour sa part, bien que Robin Hood agisse par la transgression et dans la marginalité, il n'abandonne jamais ses manières chevaleresques et l'on retrouve constamment des allusions à sa courtoisie (« *so curteyse an outlawe as he was one* » [tellement il était un hors-la-loi courtois<sup>58</sup>]).

Finalement, on doit rappeler que dans leur célèbre étude sur la *mêtis*, cette intelligence prudente et astucieuse des Grecs, Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant ont souligné le caractère double et ambigu de la ruse comme génie constructeur qui, tout en s'aidant d'une grande habileté, frise tout de même la falsification. En raison de cette ambiguïté, la *mêtis* rend le mystificateur souvent mystifié par ses propres armes<sup>59</sup>, comme c'est justement le cas du *trickster*<sup>60</sup>.

### Le *trickster* mystificateur mystifié

Il s'avère qu'une des limites au génie du *trickster* est de ne s'autoriser aucune négligence. Il est toujours conscient du fait qu'à tout instant quelqu'un de plus habile que lui peut le rouler et nos personnages en sont la preuve. Notamment lorsque Renart, le champion de la ruse, est humilié à plusieurs reprises par des animaux sans défense et plus faibles que lui, qui ont recours à des tours ingénieux<sup>61</sup>.

C'est ainsi que Loki, inventeur du filet à pêche, est fatalement attrapé par ce même filet. De leur côté, après avoir eu recours à toutes sortes de mensonges pour cacher la nature de leur relation au roi et à la cour, Tristan et Yseut périssent par

57. *Gylfaginning*, § 46 (*L'Edda*, p. 81-86). Le motif de la duplication, comme la duplicité, semblerait être récurrent dans les récits de *tricksters*, et se lie de près à leur polymorphisme (voir notamment les doubles, négatif et positif, de Fouke le Fitz Waryn).

58. On y reviendra. Voir *A Gest of Robyn Hode*, Fytte I, vers 7, ouvr. cité. C'est surtout à partir de ce texte — du début du xvi<sup>e</sup> siècle — que l'on assiste à l'ennoblissement du personnage, qui peu à peu perd ses traits agressifs les plus inquiétants (comme lorsqu'il défigure la tête de l'ennemi qu'il vient de tuer [ballade de *Robin Hood and Guy of de Gisborne*]). Ainsi, au lieu d'être le féroce ennemi des riches des premières ballades, il devient le protecteur des pauvres, tel que les tout derniers vers de la *Gest* le soulignent : « *For he was a good outlawe, and dyde pore men moch god.* » [« parce qu'il était un bon hors la loi, et faisait beaucoup de bien aux pauvres »] (Fytte VIII, vers 1823-1824.) D'autre part, on peut rappeler que dans *Tristan le Moine*, le héros défigure, lui aussi, le chevalier mort qui le remplacera lors de ses fausses funérailles.

59. Tout comme la déesse Mêtis finit par être avalée par son époux Zeus.

60. Plusieurs critiques ont relié le comportement de Renart, Tristan ou Merlin à la notion de la *mêtis* (voir A. Lomazzi, Ph. Walter, A. Berthelot, A. Strubel, entre autres). En effet, dans *Les Ruses de l'intelligence*, M. Detienne et J.-P. Vernant rappellent, par exemple, comment s'opère la première alliance de Zeus avec la déesse Mêtis, qui l'aide à gagner le pouvoir et, bien sûr, à le conserver. Ce qui illustrerait, justement, l'idée que la force, seule, sans la ruse, ne suffit pas, comme le prouveront de nombreux *tricksters* répétant à plusieurs reprises que mieux vaut ruse que force — *i.e.* Merlin, lorsqu'il transporte les pierres de Stonehenge (notamment dans le *Roman de Brut*, mais l'idée apparaît déjà chez G. de Monmouth [*Historia*]); et surtout Renart, presque toujours moins fort que les grandes bêtes qu'il finit par railler (*i.e.* branche II, vers 618). Si, par ailleurs, M. Detienne et J.-P. Vernant ne font qu'une rapide allusion au *trickster*, J.-P. Bordier rejette tout rapport entre celui-là et la *mêtis* (« Pathelin, Renart »).

61. Curieusement, quand G. Chaucer décide de reprendre un épisode du goupil dans ses *Contes de Canterbury* (le récit du *Prêtre des nonnes*), il choisit une des anecdotes du mystificateur mystifié (celle où Chanteclair se moque de Renart) comme s'il avait pressenti que cet aspect de réversibilité de la ruse constituait une partie essentielle de la caractérisation du personnage.

une mystification, œuvre d'Yseut aux Mains Blanches, l'épouse de Tristan. Merlin trouve sa fin également quand il est victime d'un sort que lui-même avait enseigné à son disciple Viviane<sup>62</sup>. Par ailleurs, Pathelin avait montré à un berger ignorant comment ne pas payer sa dette au drapier, et dans la scène qui clôt la farce le berger se sert du même stratagème pour ne pas payer le truqueur. Finalement, après avoir lui-même tendu tant de pièges, Robin des Bois tombe dans un piège ourdi par sa cousine, qui le mène à la mort<sup>63</sup>.

### Malfaiteur et bienfaiteur

On sait que Loki rend d'importants services aux Ases. Il leur fournit leurs meilleures armes et leurs plus précieux trésors, comme le navire *Skíðblaðnir* de Freyr ou l'épieu d'Odinn, et c'est grâce à lui que Thor obtient son prodigieux marteau emblématique<sup>64</sup>. Toutefois, la première description de Loki dans l'*Edda* de Snorri Sturluson nous peint le pire ennemi des dieux : « Il y a encore, compté parmi les Ases, celui que certains appellent "calomniateur des Ases" et "initiateur des tromperies" et "honte de tous les dieux et de tous les hommes"<sup>65</sup>. » En effet, Loki mettait constamment les Ases dans des situations problématiques, pour les en sortir grâce à ses ruses.

Le lien évident avec le diabolique des dernières apparitions de Loki se retrouve bien sûr chez Merlin (fils du diable<sup>66</sup>), mais également chez Renart, surtout lorsqu'il devient magicien à Tolède. Eustache le moine, à son tour, a appris d'un diable les

62. La fin de Merlin, racontée dans des versions postérieures à R. de Boron, « témoigne d'une réversibilité de ce savoir magique dont il était *a priori* le seul détenteur » (Ph. Walter, *Merlin ou le savoir*, ouvr. cité, p. 185). D'ailleurs, c'est curieux que ce soit seulement des femmes (Viviane, la dame du Lac, Grisandole ou Silence) qui réussissent à surprendre le puissant mage — même si c'est seulement de manière temporaire, dans le cas des deux dernières. S. Roche-Mahdi mentionne une autre jeune femme déguisée en homme qui le capture aussi dans un texte germanique (« A Reappraisal of the Role of Merlin in the Roman de Silence », *Arturiana*, vol. 12.1, 2002, p. 6-21, en particulier p. 20, n. 4).

63. « *Yet he was begyled iuys* » (« Malgré tout il a été berné sans doute », *A Gest of Robyn Hode*, Fytte VIII, vers 1801, p. 147). Ce dernier « sans doute » insinue l'étonnement du narrateur. Mais le renversement des rôles du *trickster* était déjà suggéré dans l'épisode où Robin rate son but et reçoit des gifles de ses compagnons.

64. Le bateau était si grand qu'il pouvait contenir tous les Ases avec leurs armes et leurs cuirasses de guerre. Aussitôt la voile hissée, le vent le portait où il voulait, mais en cas de nécessité, il pouvait se plier comme un mouchoir de poche. L'épieu ne manquait jamais son but. Le marteau revenait à la main de Thor et était indestructible (*Skaldskaparmál*, § 5 [*L'Edda*, p. 117-119]). Si pour G. Dumézil cela ne suffit pas pour le considérer comme un « héros civilisateur » (*Loki*, ouvr. cité, p. 206, n. 4), J. de Vries, pour sa part, conclut son étude sur Loki justement par la reconnaissance de la double nature du *trickster*, fripon et héros culturel à la fois, comme trait capital de son caractère (*The Problem of Loki*, ouvr. cité, p. 297).

65. *Gylfaginning*, § 33 (*L'Edda*, p. 61). Loki est d'ailleurs étroitement lié à la malédiction de l'or du Rhin des *Nibelungen*.

66. Voir notamment les versions postérieures à R. de Boron, telles que la *Suite Vulgate* et la *Suite du Merlin*, où l'on découvre une conception négative et diabolique du personnage. Quand le mage se trouve face à la mort, dans le *Baladro de Merlin*, la version espagnole de la *Suite du Merlin*, son dernier geste est un cri typique des créatures du mal, et à la fin le diable récupère son âme (voir R. Lendo, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la Suite du Merlin*, 2003, p. 175 et 181-182. Je remercie cet auteur pour sa précieuse aide et ses discussions au sujet du mage).



arts maléfiques, lui aussi<sup>67</sup> dans cette même ville. Renart, pour sa part, réussit à créer des bêtes monstrueuses, à plusieurs têtes, bruyantes et crachant du feu « avec une telle fureur qu'il semblait que la fin du monde fût arrivée<sup>68</sup> », ce qui rappelle les alliés de Loki — et, parmi eux, sa propre descendance monstrueuse<sup>69</sup> — lors, justement, de la bataille de la fin du monde contre les Ases. Même si le registre chez Renart est plutôt burlesque, dans ces épisodes les deux *tricksters* semblent se ranger définitivement du côté du mal. La culture chrétienne aurait ainsi satanisé le *trickster* à cause de son côté obscur, insoumis, marginal et changeant<sup>70</sup>. Il faudrait remarquer, néanmoins, que comme Lewis Hyde le précise, le diable, en tant que personification du mal, ne pourrait point être un *trickster* de par l'absence d'ambiguïté de sa méchante vocation. Au contraire de Satan, qui est immoral, le *trickster* est amoral, et incarne « cette grande portion de notre expérience où le bien et le mal sont inextricablement entrelacés<sup>71</sup> », ce qui a, sans doute, dû rendre l'Église particulièrement inquiète.

L'une des facettes de cette trame inextricable d'oppositions entrelacées chez le *trickster* est justement sa fonction régénératrice, impliquée dans ses rapports à la mort. On a cité l'énumération faite par L. Makarius des contradictions qui co-existent dans cette figure, où elle mentionne, entre autres traits, qu'il « introduit la mort à la fois qu'il dispense des médicaments qui guérissent ». En effet, le *trickster* mythique, associé aux origines, semble jouer un rôle dans la régénération cyclique de la nature, qui fait partie des mythes fondateurs de toutes les cultures. L. Hyde rappelle que la mort de Baldr, provoquée par Loki avec une branche de gui, fait justement référence au cycle de mort-renaissance de la nature<sup>72</sup>. On retrouvera les traces de cet aspect chez nos personnages littéraires. On a déjà remarqué que la traversée de la Blanche Lande du Tristan lépreux marque une transition temporelle

67. Comme le montrent les toutes premières lignes de son histoire (*Le Roman d'Eustache*, ouvr. cité, vers 6-36).

68. « Renart magicien », Martin-XXXIII, Pléiade-XXIV : vers 1832-1833.

69. Comme Fenrir, le loup hideux et sinistre, le serpent géant de Midgard et Hel, déesse de l'infra-monde. À la fois, il peut, lorsqu'il est devenu jument, mettre bas Sleipnir, le merveilleux cheval à huit pattes qu'Odinn chevauche (*Gylfaginning*, § 34, § 42 [*L'Edda*, p. 61 et 75]).

70. J. de Vries (*The Problem of Loki*, ouvr. cité, p. 214, 246 et 249-250 et *passim*), S. von Schnurbein (« Function of Loki », art. cité, p. 124) et U. Drobín (« Myth and Epical, Motifs in the Loki-Research », *Temenos: Studies in Comparative Religion*, 1968, p. 36) discutent de l'influence du christianisme dans cette vision satanisée de Loki ; L. Hyde suppose que, quand S. Sturluson l'appelle « père des mensonges » (ou « premier auteur des tromperies »), épithète absent dans l'*Edda* poétique, il sait, sans doute, que c'est ainsi que les chrétiens désignent Satan (*Trickster makes*, ouvr. cité, p. 104). Ainsi, même si l'on n'oublie pas que Loki est aussi responsable de la mort de Baldr, cela est dû à son rôle d'être primordial, dans les cycles naturels que l'on mentionnera plus tard (voir aussi plus loin, note 72). On ne peut passer outre le fait que le polymorphisme typique des *tricksters* a probablement aidé à leur satanisation, puisque les changements d'apparence sont une caractéristique des êtres diaboliques, dont les transformations servent à masquer la vraie nature.

71. *Trickster makes*, ouvr. cité, p. 10.

72. L. Hyde, *Trickster makes*, ouvr. cité, p. 104-107 ; voir aussi S. von Schnurbein, (« Function of Loki », art. cité, p. 123), qui discute le symbolisme du gui comme élément d'intermédiation. Il faut rappeler d'ailleurs que cette plante, à feuillage persistant, était sacrée pour les anciens Celtes. Chez les Gaulois, elle s'associait au premier jour de l'an. On n'oublie pas non plus le rôle de Loki dans l'épisode des pommes d'immortalité (mentionné plus haut, note 42).



et participe à un rite de renouvellement du temps<sup>73</sup>. Tout comme Merlin se trouve aussi associé au rythme du temps cosmique (ses apparitions et disparitions sont associées à des périodes carnavalesques de transition où le temps peut se rajeunir, comme Ph. Walter l'a démontré<sup>74</sup>). Même Robin des bois, avec son habit vert, pourrait être relié à ces cycles de régénération naturelle<sup>75</sup>, ainsi que les autres bandits (de par leur association à la forêt<sup>76</sup>). Renart offre, en outre, la particularité de se montrer pratiquement immortel, comme dans les dessins animés, car aussi pénible soit état dans lequel il sort d'un épisode, il réapparaît sain et sauf dans le suivant pour commettre d'autres méfaits, ce qui réfère également aux cycles de régénération du temps<sup>77</sup>. Même Pathelin se relie à cet aspect, lorsqu'après sa fausse agonie il «ressuscite» pour le jugement du berger. En effet, le récit du passage à une nouvelle vie est une histoire qui ne cesse d'être racontée chez les *tricksters*<sup>78</sup>, et qui passe par toutes les transgressions et les licences, ainsi que par la coïncidence de toutes les oppositions. Comme lors du Carnaval, ces récits nous ramènent aux contingences de l'existence et à la rénovation du monde.

D'autre part, le héros culturel est un transformateur qui rend le monde habitable en le libérant des monstres, ou en trouvant des moyens ingénieux de faciliter la vie

73. Voir le paragraphe sur le *trickster* marginal. Ph. Walter trouve, par ailleurs, un « faisceau d'analogies » entre un rituel amérindien — étudié par Cl. Lévi-Strauss — pour conjurer la sécheresse, la guerre et les maladies, et l'épisode du Mal Pas, inauguré par un vacarme prolongé jusqu'à l'aube (*Le Gant de verre*, ouvr. cité, p. 296-300). Dans *Tristan le Moine*, l'on retrouvera un épisode qualifié de « peu courtois » par la critique, au cours duquel les chevaliers se livrent toute la nuit à des jeux désordonnés et bruyants. Cette scène précède justement celle de la défiguration du cadavre qui permettra à Tristan de « ressusciter » pour rencontrer sa bien-aimée (et la soigner d'une « maladie » feinte et de ses souffrances d'amour...). D'ailleurs, l'association du héros à la musique dans ce poème est aussi remarquable.

74. Par les associations du mage au cerf et à l'ours, tous les deux reliés au cycle des saisons, et aux transitions temporaires (Ph. Walter, *Merlin ou le savoir*, ouvr. cité, p. 119-125). Cet auteur s'occupe aussi de l'apparence intemporelle de Merlin : sa vie dans *l'esplumoir* comme une sorte de limbe, et la permanence de sa voix. Même dans le *Roman de Silence* il semble avoir vécu plus qu'un homme normal.

75. M. Keen fait une utile révision, particulièrement détaillée, des associations de la figure de Robin des Bois aux rites païens de l'été (la fête de mai) et à la mythologie ancienne. Même s'il ne donne pas crédit à ces associations, on arrive à entrevoir les quelques traits des êtres surnaturels liés à la forêt parmi les composants de sa figure (M. Keen, *The Outlaws of Medieval Legend* [1961], 2000, appendix I). De leur côté, dans l'introduction à l'édition des textes des hors-la-loi (*Robin Hood and Other Medieval Outlaws*, ouvr. cité, p. 5-6 et 274), S. Knight et Th. Ohlgren rappellent des festivités rituelles et des jeux annuels que l'on dédiait à Robin Hood sur tout le territoire britannique au début de l'été, époque donc de transition saisonnière (documentées à partir du xve siècle) : des jeux cérémoniels, des danses, des défilés et des divertissements variés, notamment des processions de gens habillés de vert et portant les symboles de la forêt, guirlandes de feuilles ou branches, avec « Robin Hood » en tête du défilé. Les participants parcouraient les villages en recueillant de l'argent pour fournir aux besoins de la communauté (*i.e.* aménagement des chemins — ce qui ramène à Hermès d'ailleurs [voir W. Doty, « Hermes as a Trickster », art. cité, p. 55]) —, et en échange ils pouvaient offrir des spectacles divers, y compris des pièces de théâtre — comme en témoignent celles des xve et xvi<sup>e</sup> siècles.

76. A. Williams, *Tricksters and Pranksters*, ouvr. cité, p. 123-125 et 129, et aussi K. Koepping, « Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Images as Manifestations of the Trickster », *History of Religions*, vol. 24, n° 3, février 1985, p. 191-214.

77. J. Dufournet, *Le Roman de Renart, entre réécriture et innovation*, ouvr. cité, p. 126.

78. Comme le signale R. Pelton, au sujet d'Ananse, l'araignée (« West African », art. cité, p. 125).

humaine, tels que le feu ou diverses astuces pour capturer des animaux, comme le filet de pêche inventé par Loki. Tristan protège des royaumes en danger lorsqu'il tue un dragon en Irlande ou qu'il libère le peuple de Marc du redoutable Morholt. Tristan fait, en outre, des apports à l'art de la chasse : il est présenté par Eilhart comme « le premier homme à pêcher à la ligne<sup>79</sup> », ce qui le relie à Loki, mais surtout il enseigne aux chasseurs de Cornouailles à préparer la viande des animaux tout juste attrapés. D'autres *tricksters*, comme Prométhée et Hermès, censés avoir modifié le rituel sacrificiel, se sont occupés de cette significative activité qui consiste à dépecer les bêtes immolées. Il s'agit de l'articulation de ce monde et de l'au-delà à travers le sacrifice<sup>80</sup>. Ce n'est donc pas par hasard que pratiquement toutes les versions insistent sur les talents de vénerie de Tristan<sup>81</sup>.

À un tout autre niveau, Robin des Bois avait établi un modèle de société égalitaire où tout était réparti selon une justice impartiale, et il apparaît aussi en défenseur des pauvres — traits partagés par le « bandit noble » étudié par Hobsbawm<sup>82</sup> —, de même que Pathelin vient en aide à un berger pour le défendre du drapier qui l'exploite et le menace devant la loi, contribuant ainsi d'une certaine façon à la défense des misérables face aux puissants.

Merlin, dans son rôle, est détenteur d'un mélange de pouvoirs sataniques et diavols, qu'il met, la plupart du temps, au service du royaume : il se charge de faciliter la conception d'Arthur, ce qui mettra fin aux guerres intestines pour le pouvoir et, de plus, il propose la création de la célèbre table ronde, qui réunira les meilleurs chevaliers du royaume en harmonie et concorde et qui, à partir de R. de Boron, se teintera du symbolisme chrétien<sup>83</sup>. Tous ces bienfaits se superposent au portrait de lubricité démoniaque qui le caractérisera plus tard, le condamnant même à l'enfer<sup>84</sup>.

Bien qu'il faille revoir, sur ce point, dans quelle mesure les mystificateurs de courts récits comiques — moins complexes que les autres personnages — partagent les bontés du *trickster* bienfaiteur, il ne faut pas oublier que dans les œuvres où ils apparaissent, la moquerie et les mauvais tours servent souvent à juger des aspects

79. Voir « Tristrant », dans *Tristan et Iseut. Les premières versions européennes*, ouvr. cité, p. 323. De plus, dans l'épisode de la forêt (Béroul), il invente « l'arc infaillible » et entraîne son chien à chasser sans faire de bruit. Makarius signale, au sujet des *tricksters* violateurs de tabous, que « la violation d'interdit porte chance et, en particulier, chance à la chasse » (*Le Sacré*, ouvr. cité, p. 220). Voir aussi Ph. Walter, *Tristan et Yseut. Le porcher*, ouvr. cité, p. 243-244. Dans tous ces cas, d'ailleurs, on notera le trait habituel du *trickster* qui se sert de la ruse pour tromper autrui.

80. On a même suggéré qu'Hermès est l'inventeur de l'art du sacrifice (voir L. Hyde, *Trickster makes*, ouvr. cité, p. 34 et 256-257).

81. Voir la *Saga*, § 21 et Gottfried ; ces talents réapparaissent dans le ton railleur du fou, dans la *Folie* d'Oxford (vers 489-514) ; et même quelque peu dénaturés dans *Tristan le Moine*, lorsqu'il ne s'en sert que pour défigurer un cadavre.

82. Notion examinée par E. Hobsbawm (*Les Bandits*, 2008), que Fouke incarne aussi. Voir ci-dessus, note 58.

83. Voir R. de Boron, *Merlin*, ouvr. cité, § 48, p. 182-185. Ph. Walter rappelle que cette table sera le centre cérémoniel de la cour arthurienne.

84. Voir ci-dessus, note 66.

négatifs de la société, ou au moins à mettre sur le tapis ses aspects sales et cachés<sup>85</sup>. Ce n'est pas en vain que l'on retrouve parmi leurs victimes les membres corrompus ou pervers de l'Église, tout comme Robin des Bois et les hors-la-loi qui attaquent en particulier les religieux enrichis et les opulentes autorités abusives. De même que Pathelin et Renart qui, tout en ourdissant une duperie, dénoncent les hypocrisies sociales ou bien mettent en cause les procédures de la justice et les mauvais traitements que les pauvres subissent<sup>86</sup>.

Ainsi apparaît-il que les spécialistes ont souvent souligné les nombreuses incohérences et les oppositions radicales qui constituent le caractère de l'archétype et rendent difficile sa compréhension, car les images du sot ou du vaniteux, du malicieux et de l'égoïste qui ne cherche qu'à satisfaire ses propres désirs à travers la fraude et la cruauté, semblent incompatibles avec celle du héros culturel. On l'a même considéré comme le résultat de la fusion de deux personnalités différentes<sup>87</sup>. L. Makarius résout la contradiction en appelant à la notion du nécessaire « violateur de tabous » mythique qui, à travers l'infraction des interdits sacrés, obtient la satisfaction des besoins ou des désirs collectifs d'une communauté (l'exemple canonique en est Prométhée qui vole le feu à Zeus pour le livrer aux hommes, mais la transgression par laquelle Merlin aide à la conception d'Arthur serait aussi un bon exemple<sup>88</sup>).

L'ambiguïté découlant de cette caractérisation contradictoire n'épargne pas les narrateurs qui admirent la ruse tout en critiquant les méfaits pervers du trompeur<sup>89</sup>. Tout cela suggère que l'ambiguïté du *trickster* mythique est beaucoup plus complexe que le simple jeu d'oppositions binaires que la pensée occidentale permet d'entrevoir, ce qui nous empêche de conceptualiser sa multiplicité, si bien exprimée par ses constants changements d'apparence<sup>90</sup>.

85. L'épisode où « Renart parfit le con » pourrait ainsi constituer une obscène parodie des bienfaits des héros culturels (Martin-XXII, Pléiade-XXIII).

86. Voir la branche I, vers 505-527. C. Reichler, *La Diabolie. La séduction, la renardie, l'écriture*, 1979. Voir plus loin, note 102.

87. K. Kerényi, « The trickster », art. cité, p. 181 ; M. Blakeslee, « Tristan the Trickster in the Old French Tristan Poems », art. cité, p. 168 ; M. Carrol, « Lévi-Strauss, Freud », art. cité, p. 305 ; L. Makarius, « Le mythe du "trickster" », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 175, 1969, p. 17-46 ; et J. de Vries, *The Problem of Loki*, ouvr. cité.

88. C'est ainsi que le mage justifie la mort du mari d'Ygerne (la mère d'Arthur) dans le *Roman de Silence* (vers 6155-6157). Voir L. Makarius, « Le mythe du "trickster" » (art. cité) et R. Girard, qui examine le meurtre de Baldr comme une modification de l'homicide collectif mythique où, pour atténuer la culpabilité des divinités, on la condense dans le personnage de Loki (R. Girard, *Le Bouc émissaire*, 1982, chap. vi). Je tiens à remercier le Dr José Carlos Hesles pour les inestimables discussions au sujet de R. Girard, G. Balandier et G. Dumézil.

89. Ceci est évident chez Bérout (voir les allusions à la nature ambiguë des termes liés à la tromperie et qui, selon le registre du texte (comique ou cultivé, Renart ou Tristan), acquièrent des nuances négatives ou positives (N. Freeman Regalado, « Tristan and Renart », art. cité, p. 32-33).

90. F. Ballinger, « Ambigere », art. cité, p. 30. À la notion des ambivalences du *trickster* reliées à sa fonction de médiation, comme Cl. Lévi-Strauss le propose, d'autres auteurs préfèrent l'idée de complémentarité, où les éléments de l'opposition seraient plutôt perméables l'un l'autre (hypothèse soutenue par M. Douglas, dans *Pureté et danger* [1966]), ce qui permet de mieux rendre compte de la complexité du personnage (voir K. Koeping, « Absurdity and Hidden Truth », art. cité).

### Le *trickster* polymorphe ou la réalité plurivalente

Une autre caractéristique commune à tous les *tricksters* est leur polymorphisme. J'irai même jusqu'à proposer que c'est justement le jeu des différentes identités qui permet de mettre en rapport des personnages aussi divers que Merlin, Renart ou Robin Hood et Tristan<sup>91</sup>.

Renart est peut-être celui dont les masques sont les plus connus. Il se déguise en teinturier, en jongleur blond (branche Ib), en moine (branche III), en pèlerin (branche VIII), il teint sa peau en noir (Martin-III; Pléiade-XIV), il se fait passer pour un médecin (branche XI), prend la place du roi (Martin-XI, Pléiade-XVI), d'un prêtre (Martin-XII, Pléiade-VI) et devient même magicien (Martin-XXIII, Pléiade-XXIV). Quant à lui, Robin Hood a l'habitude de changer de costume pour semer ses persécuteurs, comme dans la ballade de *Robin Hood and Guy of Gisborne*, quand il endosse les vêtements de l'ennemi qu'il vient de tuer, ce qui lui permet de sauver Petit Jean<sup>92</sup>, ou lorsqu'il échange ses habits avec ceux d'un potier (celui-là lui prête également ses marchandises qu'il vend au shérif sans être reconnu<sup>93</sup>). Ces stratagèmes sont partagés avec d'autres bandits comme Eustache le moine ou Fouke le Fitz Waryn<sup>94</sup>. Tristan prend également différentes identités : il apparaît en lépreux pour le jugement ambigu d'Yseut, en marchand à plusieurs occasions, aussi bien qu'en musicien, et surtout comme fou pour pouvoir revoir sa bien-aimée dans les *Folies*, sans oublier ce chevalier mort — qu'il se charge de défigurer lui-même — par qui il se fait remplacer, tandis qu'il s'habille en religieux, dans *Tristan le Moine*. On a souligné l'effet dégradant de la plupart des masques de Tristan<sup>95</sup>, mais il n'est pas le seul. Apparemment tous les *tricksters* se permettent allègrement des attitudes et des accoutrements avilissants, qui évoquent leur position marginale<sup>96</sup>.

À son tour, Pathelin réussit à feindre des maladies diverses : une rage de dents au jugement et un fou délire pendant sa fausse agonie. Mais ses meilleurs déguisements

91. Les masques deviennent encore un autre trait d'ambiguïté, surtout chez ces *tricksters* qui apparaissent comme des personnages type, sans évolution et toujours égaux à eux-mêmes, puisque, paradoxalement, leurs constantes transformations et déguisements les rendent toujours divers.

92. Voir la ballade de *Robin Hood and Guy of Gisborne*, vers 173-180 et suiv., p. 178-180.

93. *Robin Hood and the Potter*, Fytte 2, vers 95 et suiv., p. 65 et suiv. Presque tous les bandits partagent ce déguisement, à part ceux de charbonnier, marchand, moine et musicien (voir C. Azuela, « De la historia a la literatura: Fouke le Fitz Waryn, Eustaquio el monje y Robin Hood », article en cours de parution).

94. Eustache prend au moins dix-neuf différentes identités (celles de la note précédente incluses). Fouke apparaît en moine, en marchand et en habit de femme comme Eustache, mais en général il compte avec un bon ami (presque son double) pour les accoutrements les plus dégradants (voir A. Williams, *Tricksters and Pranksters*), même si, comme on le rappelle ici, le *trickster* n'a pas, en général, peur ni de s'humilier ni de faire le clown (voir notes qui suivent).

95. D. Buschinger, « Le motif du déguisement de Tristan dans les œuvres médiévales allemandes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », dans M.-L. Ollier (éd.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, 1988, p. 35-41. En effet, lorsqu'il apparaît en lépreux, mendiant ou fou, il est déconsidéré et il lui arrive aussi d'en être humilié. Par contre, le rôle de porcher de Tristan dans les triades galloises ne saurait constituer un déguisement puisqu'il s'agit d'une importante facette du personnage, comme on l'a déjà commenté.

96. Il faudrait penser aux apparitions de Merlin en bûcheron, gardien de bêtes, simple vilain, ou messager, des personnalités toutes bien en dessous des dignités de la cour (à part ses transformations en enfant). Ainsi qu'aux déguisements des hors-la-loi, indignes des chevaliers aguerris.

seront justement les différentes langues qu'il est capable de produire durant ce délire hilarant. Ces fausses langues comme masques sont emblématiques de la capacité verbale de tous les *tricksters*. Par ailleurs, les déguisements et les usurpations d'identités surviennent fréquemment chez les mystificateurs des fabliaux, nouvelles et farces. Même les auteurs de collections d'histoires comme le *Décameron* ou les *Contes de Canterbury* en feront usage en tant que stratégie scripturale, se masquant sous les différents narrateurs des récits de chaque ouvrage<sup>97</sup>.

Merlin, pour sa part, jouit de pouvoirs de transformation plus sophistiqués, qui l'assimilent par là même aux *tricksters* traditionnels tels que Loki. Comme tout être primordial mythique, il peut prendre la forme des animaux (il se transforme en cerf et s'associe à l'ours, au loup, au merle, au saumon<sup>98</sup>), en plus de devenir bûcheron, bouvier ou homme sauvage, et apparaître en enfant ou en vieillard. En fait, le mage semble ne pas avoir d'apparence fixe<sup>99</sup>. R. de Boron ne donne jamais une description explicite de sa personne et se voit souvent obligé à utiliser une périphrase pour expliquer comment le mage prenait « la samblance en quoi la gent de la terre le conoissoit<sup>100</sup> ». De ce point de vue, il est significatif que dans *Tristan le Moine*, le héros ait choisi d'être substitué justement par un chevalier dépourvu de visage, comme s'il voulait répondre ponctuellement à cette identité, toujours floue, des *tricksters*.

La distorsion de la réalité que les travestissements facilitent se renforce, le plus souvent, par des actes ou affirmations équivoques et mensongères qui ne sont en fait qu'une manière de masquer la vérité et qui nous mènent au thème suivant.

## Le langage et l'aspect formel : astuce verbale et narrations épisodiques

Tous nos personnages se caractérisent par leurs habiletés verbales<sup>101</sup> qui construisent des univers inexistantes, et parfois enivrants, pour mystifier autrui. La verve séduc-

97. Comme le signale à propos des nouvelles M. Jeay (« L'enchâssement narratif : un jeu de masques. L'exemple des *Cent Nouvelles nouvelles* », dans M.-L. Ollier [éd.], *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, p. 193-201). Il faudrait ajouter que si les *pícaros* tels que Lazarillo de Tormes ne se déguisent point, ils changent sans cesse de métier ; ce qui vaut pour autant de masques.

98. Loki, en effet, peut se convertir en différents animaux : jument, mouche, phoque, saumon. Comme femelle, il/elle parvient même à avoir des enfants (voir ci-dessus, note 69). Quant à Merlin, Ph. Walter consacre toute une section de son livre, *Merlin ou le savoir du monde*, aux aspects protéiformes du personnage (chap. 6 : Merlin Protée). Voir aussi A. Berthelot, « Merlin ou l'homme sauvage ». On doit aussi mentionner le rapport que Ph. Walter signale entre le mage et Suibhne, personnage de la tradition irlandaise capable de voler (il est même doté de plumes [voir *La folie de Suibhne*, § 64, dans *Le devin maudit*, et p. 12-15]), tout comme Loki peut prendre l'aspect du faucon de Frigg et s'envoler (S. Sturluson, *Edda, Skáldskaparmál*, § 18). Il faut admettre, toutefois, que dans la tradition irlandaise les traces du *trickster* deviennent très faibles chez le prophète.

99. C'est un trait commun à d'autres *tricksters* mythiques. P. Radin décrit Wakdjunkaga comme « a nondescript person », parfois un vieillard — bien qu'en réalité il n'ait pas d'âge — à l'identité changeante, pouvant se transformer en animal ou changer de sexe (*The Trickster*, p. 165).

100. R. de Boron, *Merlin*, ouvr. cité, § 39, p. 150 ; voir aussi § 63, p. 222.

101. Les *tricksters* semblent toujours reliés au langage, parfois à la diversité des langues, parfois à l'invention de l'écriture ou à l'interprétation prophétique. Il faudrait de même approfondir l'étude sur

trice de Renart matérialise du miel ou des rats imaginaires qui, selon ses dires, n'attendent qu'à être dévorés par Brun ou Tibert, victimes tous les deux d'innombrables blessures dues aux paroles truquées du roublard<sup>102</sup>. Tout comme les arguties langagières de Pathelin (dont le métier, l'« *advocacion* », rimera avec « *trompacion*<sup>103</sup> »), le rendront célèbre.

Tristan et Yseut, de leur côté, se défendent continuellement des accusations d'adultère grâce à des affirmations équivoques, telles que le serment ambigu, par lesquelles ils nient et affirment leur relation interdite<sup>104</sup>. Leurs phrases à double sens rappellent les constantes acrobaties et jeux de mots des fabliaux et des nouvelles comiques<sup>105</sup>, où d'ailleurs la manipulation langagière est l'arme la plus importante. Loki lui-même se caractérise par des traits d'esprit qui le tirent des embarras que lui occasionnent, sans cesse, ses roueries<sup>106</sup>. Mais il faut surtout mentionner la *Lokasenna*, dans l'*Edda* poétique : duel verbal où les antagonistes échangent des vitupères et s'insultent publiquement à travers d'élaborés distiques rimés. Il faut démontrer le plus d'esprit possible pour riposter et, sans jamais perdre le contrôle ni passer à l'agression physique, dominer verbalement l'autre dans le but de le laisser interdit ; lui faire tourner la tête ; le rendre fou ; et/ou le pousser aux coups<sup>107</sup>. Tout comme dans les *motti* du *Décameron* et d'autres courts récits, celui qui gagne est celui qui domine la parole, même si les récits de Boccacce comme ceux des *Cent Nouvelles*

---

le lien entre les habiletés musicales et la parole chez eux. Tout comme Hermès inventa la lyre — et la donna en cadeau à Apollon —, Tristan est le plus musical des héros médiévaux (Ph. Walter examine les associations à la musique de Tristan qui, d'ailleurs, peut imiter le chant des oiseaux [voir *Tristan et Yseut. Le porcher*, ouvr. cit., chap. XI]). Renart se déguise en jongleur, et maint bandit passe par cette identité : Robin des Bois apparaît, dans les ballades, toujours lié à une mélodie printanière, et finit par se déguiser lui-même en jongleur (« Robin Hood and Allin a Dale », ballade du XVII<sup>e</sup> siècle) ; Eustache, habillé en ménestrel, est décrit comme maître de « toutes les chansons » et récits (*Le Roman d'Eustache*, ouvr. cité, vers 2169 et 2191), à part Fouke — ou plutôt son double — et Hereward (voir C. Azuela, « De la historia a la literatura », art. cité). Même Merlin prend cette identité (dans la *Suite Merlin*). Pour les rapports du mage avec les oiseaux et ses connaissances du langage des animaux — que Tristan semble partager —, voir Ph. Walter, *Merlin ou le savoir*, ouvr. cité, p. 120-22. Cet auteur commente en plus les rapports des connaissances musicales avec l'au-delà et le savoir, puisque pour les Celtes « la musique est une des expressions terrestres de l'Autre Monde » (*Tristan et Yseut. Le porcher*, ouvr. cit., p. 249 et 258).

102. C. Reichler (*La Diabolie*, ouvr. cité) fait l'analyse du langage séducteur de Renart ; ainsi lors de son jugement, Renart aura le cynisme de les accuser d'avoir joui de ces festins fictifs (vers 1244-1252). Le chat se vengera, à son tour, avec le même stratagème dans l'épisode des « Vêpres de Tibert ».

103. *La Farce*, scène I, vers 55-56. Les jeux de mots et les constantes ambiguïtés de Pathelin sont étudiés, entre autres, par R. Dragonnetti, « Les travestissements du langage dans *Maître Pathelin* », dans M.-L. Ollier (éd.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, ouvr. cité, p. 261-276 ; J. Dufournet et M. Rousse, *Sur « La Farce de Maître Pierre Pathelin »*, 1986 ; et aussi G. Eigenmann, « Pathelin ou la fausse monnaie du discours », *Littératures*, n° 16, 1978, p. 7-12.

104. À part l'*escondit*, voir vers 4199-4216, v. 20-25 et 67-79, chez Bérout.

105. L'astuce verbale du *trickster* est aussi bien représentée par les femmes mystificatrices du court récit (voir plus haut, note 15).

106. À la suite d'un pari, il se sauve du vainqueur, un nain qui voulait le décapiter, en argumentant qu'il n'avait compromis que sa tête et non pas son cou (*Skáldskaparmál*, § 5 [*L'Edda*, p. 119]).

107. Voir les commentaires de L. Hyde, *Trickster makes*, ouvr. cité, p. 271-273, ainsi que le travail de G. Dumézil, « Problèmes de la *Lokasenna* », dans *Le Roman des jumeaux. Esquisses de mythologie*, 1994, p. 285-323, et ci-dessous, note 109.



*nouvelles*, ne déploient point l'agressivité blessante de Loki<sup>108</sup>. En revanche, les sarcasmes que Renart inflige aux personnages de la cour lors du «siège de Maupertuis» ont été comparés à ceux de la *Lokasenna*<sup>109</sup>, et parfois Merlin arrive aussi à produire des discours sarcastiques et injurieux (envers Grisandole, par exemple).

De plus, Merlin, tel un prophète, parle en termes obscurs qu'il faut interpréter<sup>110</sup>; il utilise ainsi des énigmes pour faire ses prédictions, comme lorsqu'il indique la triple mort qui attend un certain homme.

Il faudrait aussi mentionner le langage de l'irrationnel dans les jeux fatrasiques de Pathelin quand il feint le délire et que, à l'instar de Renart, déguisé en jongleur étranger, il réalise de comiques combinaisons en différents dialectes pour déconcerter le drapier, ce qui s'apparente aussi au discours chiffré de Tristan lépreux, que l'on a caractérisé comme une véritable *sottie*<sup>111</sup> très liée aux comiques propos à double entente du Tristan «fou» des *Folies*.

Mainte confusion que le *trickster* produit se doit à l'usage d'une parole séductrice et volontiers ironique<sup>112</sup>, dont les entourloupettes verbales et les ressorts rhétoriques exploitent la pluralité sémantique du langage.

On voit donc que l'emploi du langage des *tricksters* va des simples mensonges ou flatteries aux injures, des phrases oraculaires abstruses aux affirmations à double sens vulgaire, de l'agression verbale à l'irrationnel délirant. Quoi qu'il en soit, sa parole sera presque toujours transgressive. Parfois, par le choix du registre bas, voire obscène, que les textes déploient assez joyeusement : on raille les conventions courtoises de l'emploi de mots choisis, et l'on rabaisse tout, en se réjouissant aux métaphores érotiques et aux allusions plus ou moins indécentes<sup>113</sup>. Par ailleurs, la transgression des prophéties de Merlin relève du fait même de leur articulation entre le passé et le futur.

Si les *tricksters* se chargent de brouiller les frontières et déplacent les marques de différenciation entre ce qui est permis et ce qui est interdit, les textes où ils appa-

108. Voir G. Sinicropi, «Il segno linguistico del *Decameron*», art. cité; C. Azuela, *Del Decamerón a las Cent Nouvelles nouvelles. Relaciones y transgresiones en la nouvelle medieval*, Mexico, UNAM, 2006.

109. J. Grisward, «Loki, Renart et les sarcasmes de Maupertuis», dans J.-Cl. Mühlethaler et D. Billotte, *Rien ne m'est seur que la chose incertaine. Études sur l'art d'écrire au Moyen Âge offertes à Éric Hicks par ses élèves, collègues, amies et amis*, Genève, Slatkine, 2001, p. 293-303.

110. Il le déclare assez explicitement : «*je ne parlerai plus devant le pueple ne en cort se si oscurement*» (*Merlin*, ouvr. cité, § 43, p. 163). Dans le *Roman de Silence*, S. Roche-Mahdi examine plusieurs déclarations «obscur» du mage déguisé en vieil homme que l'on a peu étudiées («A Reappraisal of the Role of Merlin in the *Roman de Silence*», art. cité, p. 12-15).

111. D. Poirion, dans ses notes à son édition de Bérout, ouvr. cité, p. 1199. Voir les vers 3715-3731 et 3742-3777 de cette édition.

112. R. Pelton propose que le registre fondamental du *trickster* soit l'ironie («West African», art. cité).

113. L'emploi des images érotiques railleuses, lié à l'intention transgressive et carnavalesque, est commun dans la tradition des fabliaux et nouvelles — on le retrouve partout dans la littérature comique, et bien sûr dans le *Roman de Renart*. On peut rappeler aussi, dans *Tristan le Moine*, les équivoques de la fin, où l'on peut même relever une métaphore digne du *Decameron* (vers 2660-2663, et p. 1058 de *Tristan le Moine* [Pléiade]; voir *Decameron*, VII-3, § 39 et 40). Au sujet des nouvelles, voir C. Azuela, «Les métaphores érotiques dans *Les Cent Nouvelles nouvelles* : sexe et écriture», *Fifteen-Century Studies*, vol. 29, 2003, p. 35-51.



raissent donnent voix à tout ce que l'idéologie officielle prétend supprimer, ils nomment les parties défendues du corps, tout comme ils parlent du côté obscur de la nature humaine et de la réalité, de la malignité qui nous habite tous, de nos désirs de fuir des obligations, des aspects ignobles et dégoûtants. On a mentionné que, parfois, les genres mêmes qui mettent en scène le personnage *trickster* parviennent à représenter, à leur tour, une sorte d'insubordination, d'une part envers la littérature officielle, et d'autre part envers les frontières génériques. À part les *fabliaux* et les *nouvelles*, le meilleur exemple serait celui du *Roman de Renart* qui contrefait presque tous les genres traditionnels de son époque, et qui illustre bien la difficulté que les critiques rencontrent pour délimiter le genre<sup>114</sup>. Tout comme il n'est pas étonnant que *Tristan le Moine* transgresse le récit courtois qui semble amorcer l'histoire, en le transformant en une narration au style burlesque qui métamorphose le tout en un texte hybride difficile à définir<sup>115</sup>.

Un autre trait commun aux récits des *tricksters* réside dans le fait que tous quasiment se présentent sous forme de courtes narrations racontant une intrigue autonome, susceptible de s'enchaîner à d'autres épisodes. Semblables aux dessins animés auxquels on les a comparés<sup>116</sup>. En effet, leur capacité à réapparaître sans aucune égratignure pour un nouveau tour semblerait ouvrir leur histoire à une suite interminable d'anecdotes (ainsi en va-t-il pour les branches de Renart<sup>117</sup>, les aventures de Loki<sup>118</sup>, ou les premières versions de la légende de Robin des Bois, qui ne se conservent que dans des ballades isolées<sup>119</sup>). Pour preuve, la diffusion des scènes indépendantes de Tristan ou leur insertion dans des textes plus longs. Il s'agit toujours des épisodes narrant les rencontres entre les amants grâce à une nouvelle ruse de Tristan, qui se déguise en ménestrel, en fou, ou se fait passer pour mort et prend l'apparence

114. Le *Roman de Renart* a été considéré difficile à classer par H. R. Jauss ; tout comme il n'est pas simple, non plus, de donner une définition totalisante des *fabliaux*, étant donné leur diversité. Peut-être les romans de Merlin et les ballades de Robin des Bois seraient-ils une exception à cet égard. Quant aux aventures de Loki, voir ci-dessous, note 118.

115. Dans *Tristan le Moine*, la critique a trouvé un mélange des traits de divers genres (des *planctus* de la poésie héroïque et la tradition arthurienne et tristanienne aux *fabliaux*).

116. M. Valvassori, « El personaje trickster o "burlador" en el cuento tradicional y en el cine de dibujos animados », *Culturas Populares, Revista Electrónica*, n° 1, janvier-avril 2006, p. 1-27.

117. Il faut de même se rappeler que les différentes branches contenant les suites d'épisodes du goupil furent écrites à partir du XI<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin de l'époque médiévale, selon plusieurs tonalités allant des satiriques aux moralistes.

118. Voir A. Lomazzi, « L'eroe come », art. cité, p. 56-57 et F. Ballinger « *Ambigere* », art. cité, p. 21. Le cas de Loki est spécial car les textes où il apparaît se conservent comme des chansons isolées du reste de l'*Edda* (des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles, bien que consignés par écrit au XIII<sup>e</sup> siècle par S. Sturluson, dont le but était de préserver les vers scaldes en tant que tradition orale et préchrétienne). Ainsi, les apparitions de Loki surviennent dans différents épisodes qui semblent des fragments isolés. Voir à ce sujet les explications détaillées de S. von Schnurbein, « Function of Loki », art. cité, p. 110-111. Il est intéressant que le récit des aventures d'Odyssée, le meilleur *trickster* des héros grecs, se présente aussi sous forme d'épisodes : dans l'*Odyssée* apparaissent plusieurs anecdotes situées dans les différents chants. Par ailleurs, à la fin du *Gylfaginning* de l'*Edda* de S. Sturluson, Loki est justement comparé à Ulysse.

119. Seule la *Gest of Robyn Hode* raconte plusieurs épisodes des aventures du héros. À la même époque (XVI<sup>e</sup> siècle), des pièces de théâtre et d'autres textes narratifs racontant sa vie apparaîtront, et continuent encore à s'écrire aujourd'hui.

d'un moine, et même dans les moins trickstériles il chante comme un rossignol ou laisse un message en code secret. Ces épisodes pourraient, en effet, se multiplier sans arrêt, pourvu qu'on les situe intercalés avant la mort tragique des amants<sup>120</sup>. Chacune de ces scènes, affirme Nancy Freeman Regalado, se clôt sur la séparation des amants et ne conduit à aucun dénouement narratif; elles constituent «l'articulation thématique du désir insatiable propre aux *tricksters*».

Ainsi en est-il des récits contant les aventures des bandits hors-la-loi, et même de Merlin. Pensons, en effet, aux scènes où il prouve la véracité de ses pouvoirs prophétiques, se moque et rit sans cesse, celles qui le rapprochent d'un *trickster*. Elles sont constituées de motifs folkloriques (comme la prédiction de la triple mort d'un seul homme, ou celles du décès de différents personnages) et semblent répétitives, plus pour consolider sa célébrité que pour faire avancer l'action. L'épisode de Grisandole, dans la *Suite Vulgate* (où le mage démontre encore une fois ses capacités divinatoires), peut également constituer une anecdote détachable<sup>121</sup>. Et dans le *Roman de Silence*, même si c'est grâce à lui que se produit le dénouement de la narration, dans la perspective de l'histoire de Merlin, son apparition dans le récit pourrait être considérée en fait comme un autre épisode indépendant qui — sans être détachable — ne représente qu'une aventure additionnelle dans une longue vie remplie d'anecdotes semblables (dont on reprend à nouveau les motifs connus des prédictions, des révélations et du rire énigmatique<sup>122</sup>).

Finalement, il faut mentionner les *fabliaux* et les *nouvelles*, où le piège et la duperie sont les motifs principaux d'une brève narration constituée par une seule intrigue, c'est-à-dire qu'elles se présentent sous la forme d'un épisode indépendant qui connut probablement une longue diffusion orale. Même dans le cas de Pathelin, nous retrouvons une farce complexe qui, à l'origine, devait être construite par la superposition de trois farces indépendantes ayant chacune une seule intrigue<sup>123</sup>.

Un dernier trait nous permettra de conclure. Dans presque tous nos exemples s'impose un discours répétitif. Soit qu'on veuille rappeler ses exploits (Merlin dic-

120. Tout comme le copiste de *Tristan le Moine* a situé ce récit entre le *Tristan* de Gottfried et l'un de ses continuateurs, comme s'il avait compris qu'il s'agissait simplement encore d'une autre scène de retrouvaille amoureuse, sans tenir compte des différences de ton, de registre et d'intention (voir C. Azuela, «Du héros au *trickster*», art. cité, p. 33).

121. A. Berthelot commente qu'il s'agit, en effet, «d'une séquence autonome, proche du fabliau» (dans «Les métamorphoses de Merlin, de Robert de Boron au livre *of Arthour and of Merlin*», *Études de linguistique et littérature en l'honneur d'André Crépin*, vol. 20, 1993, p. 11-19, en particulier p. 16).

122. Ce qui expliquerait d'ailleurs sa subite disparition du récit — une fois conclues les révélations finales —, sans même un mot de la part des personnages ou du narrateur, qui s'empresse de clore l'histoire.

123. M. Rousse explique que la longueur normale des farces est de 500 vers, et celle de Pathelin en compte 1 500 : c'est-à-dire, trois farces enchaînées. Le critique signale, en plus, les phrases charnières entre les trois parties qui sont typiques de la fin des farces («Le rythme d'un spectacle médiéval : Maître Pierre Pathelin et la farce», dans J. Dufournet et M. Rousse [éds], *Sur «La Farce de Maître Pierre Pathelin»*, ouvr. cité, p. 87-97). Pour sa part, J.-P. Bordier mentionne les continuateurs de cette farce «qui esquissent la formation d'un cycle» («Pathelin, Renart», p. 79).

tant à Blaise<sup>124</sup>, ou Tristan déguisé, pour se faire reconnaître par Yseut) ; soit pour raccommo-der les faits, dans le but de berner quelqu'un, comme chez Renart<sup>125</sup> ou dans le court récit, et même chez Pathelin, ou encore, comme dans *Tristan le Moine*, pour rendre Tristan « mort » plus innocent qu'il ne l'était. Les bandits, enfin, ont une tendance à parler d'eux-mêmes et de leurs méfaits à la troisième personne<sup>126</sup>, pour se moquer, mais aussi afin de se montrer encore plus dangereux qu'ils ne le sont. En tout cas, ce qui saute aux yeux est le fait de la construction du personnage<sup>127</sup>.

En outre, à travers ces récits répétitifs, corrigés ou en troisième personne, ainsi qu'avec chaque masque, il s'avère que le *trickster* acquiert des traits différents et même contradictoires, qui nuancent sa personnalité de mille visages et le rendent impossible à cerner ou étiqueter. En définitive, il finit par sembler, paradoxalement, toujours pareil (la ruse toujours à portée de main) et toujours distinct (il s'agit toujours d'une nouvelle argutie), mais surtout insaisissable dans sa totalité.

De cette tentative de repérer les traces du *trickster* dans la littérature médiévale, il ressort que nous nous retrouvons de toute évidence bien loin des mythes d'origine où cette figure occupe un lieu prépondérant bien que marginal. En effet, sans cesser d'être ses évidents descendants, lorsque les personnages littéraires sont confrontés au *trickster* mythique, ils ont déjà perdu la signification et les fonctions primordiales de celui-ci<sup>128</sup>. Le *trickster* mythique appartient aux origines du monde, avant que ne soient définies les limites entre le bien et le mal, entre l'humain et l'animal ; son hybridisme, ses ambiguïtés, son polymorphisme et même ses malignités, sont difficilement acceptables dans une société rigidement hiérarchisée telle que la société médiévale<sup>129</sup>, qui ne peut les concevoir sans les sataniser. Ce qui expliquerait les réactions aux aspects inquiétants des héritiers des traits trickstériques, et la fascination mêlée de réprobation de la part des conteurs.

Le cas de Merlin poserait plus de problèmes étant donné sa liaison aux fonctions druidiques et ses rapports aux anciennes divinités Celtes (tout comme Ph. Walter l'a examiné). S'il est vrai que le prophète-magicien ne montre pas tous les aspects subversifs d'un *trickster* tel que Renart, il faudrait admettre qu'il est né de la subversion la plus grave qu'on aurait pu imaginer au Moyen Âge, puisque son rôle était,

124. Ou, comme dans le *Roman de Silence*, lorsque pour introduire le personnage du mage, la reine procède à la récapitulation de l'épisode des tours auprès de Vortinger (vers 5784-5803).

125. Dans le *Roman de Renart*, le goupil est accusé par ses victimes, ou bien doit confesser ses forfaits, ou se défend, enfin, lors d'un jugement mais, à chaque occasion, l'on énumère de nouveau ses roueries criminelles, qu'il arrive même à maquiller à sa convenance.

126. Voir *Le Roman d'Eustache*, ouvr. cité, vers 831 ; *Fouke*, 29, lignes 13-28 ; Hereward, § 23, p. 648.

127. Le tour se relie à l'emploi d'une parole mystificatrice qui tend des pièges aux victimes du *trickster*, mais aussi aux lecteurs des récits, qui tombent eux-mêmes dans le cercle de la fiction. L'incessante reprise des exploits du personnage construit le récit et devient à la fois miroir et instrument de la propre production du texte. Pour N. Freeman Regalado, ce constant récit itératif pourrait constituer la meilleure trouvaille de l'auteur, lui permettant d'étaler son répertoire et de narrer la totalité de l'histoire à l'intérieur de chaque épisode isolé (« Tristan and Renart »). Ce n'est pas par hasard qu'un déguisement indispensable du *trickster* est celui du ménestrel, ou du jongleur (voir ci-dessus, note 101).

128. Comme le précise M. Ballinger (« *Ambigere* », art. cité).

129. Comme le rappelle A. Strubel dans son introduction au *Roman de Renart*, ouvr. cité, p. LII.

à l'origine, d'introduire le désordre et la malignité dans le monde des humains. En bon *trickster* il arrivera à déjouer les attentes perverses de ses créateurs et à servir Dieu. Mais la trace de ses traits subversifs et de son héritage obscur ne disparaissent pas pour autant et finissent par le condamner dans quelques versions. Il n'y a aucun doute que tout en se rangeant du côté de l'Ordre, Merlin n'échappe pas à son destin d'être hybride, ce qui le relie au *trickster* mythique, avec lequel il partage aussi la ruse, la marginalité, la vocation de médiateur, l'ambiguïté, le polymorphisme et un certain goût, indéniable, pour la transgression.

La figure du *trickster* constitue une issue aux contradictions de la vie humaine, entre l'exigence de structure et de règles et la nécessité de liberté et de spontanéité; entre le besoin de satisfaire de façon immédiate les pulsions et désirs élémentaires tels que la sexualité ou la faim, et le maintien de la vie sociale, tout en nous montrant au passage nos propres faiblesses et limites, c'est ce qui le rend à la fois si comique et si touchant<sup>130</sup>. Il oppose donc à l'idéalisation d'un monde parfait — ou sacré, ajouterait Franchot Ballinger<sup>131</sup> — les imperfections et les contradictions humaines dans la réalité complexe du présent<sup>132</sup>. En nous ramenant aux contingences de l'existence humaine, c'est au besoin constant de transformation pour résister à l'inertie et à la stagnation qu'il fait appel. En plus de remettre en cause les lois et les normes sociales, il nous remet en mémoire que le désordre et la désobéissance sont inhérents à notre réalité. On ne peut pas oublier que dans un grand nombre de codex médiévaux coexistent les textes sacrés et les fabliaux, et que dans maints manuscrits l'obscénité des enluminures va difficilement de pair avec le contenu pieux des textes qu'elles accompagnent. Selon Barbara Nolan<sup>133</sup> et Carter Revard<sup>134</sup>, cela est dû à la tentative de rendre compte de la complexité et de la multiplicité du monde, une façon d'acquiescer à une idée plus équilibrée et plus exacte de la réalité, au moyen d'un procédé parfaitement conforme au *trickster* : montrer le revers de la médaille ou, plutôt, une profusion de facettes possibles.

Nous pourrions conclure, avec Georges Balandier, qui a étudié la fonction sociale et politique du désordre à l'intérieur de l'ordre, que mis à part les fonctions rituelles et mythiques du *trickster*, ses héritiers littéraires évoquent certainement ces « conduites génératrices de crise que l'ordre social refoule ordinairement<sup>135</sup> », qui remplacent la transgression réelle par la transgression fictive en mettant la ruse au service d'une fraction de liberté<sup>136</sup>.

130. M. Carroll, « Lévi-Strauss, Freud », art. cité; F. Ballinger, « *Ambigere* », art. cité, p. 25. Voir aussi R. Pelton, « West African », art. cité, p. 137-140.

131. F. Ballinger, « *Ambigere* », art. cité, p. 31.

132. N. Freeman Regalado, « Tristan and Renart », art. cité, p. 18.

133. B. Nolan, « Promiscuous fictions: medieval bawdy tales and their textual liaisons », dans P. Boitani et A. Torti (éds), *The Body and the Soul in Medieval Literature*, 1999, p. 79-105.

134. C. Revard, « From French "fabliau manuscripts" and MS Harley 2253 to the *Decameron* and the *Canterbury Tales* », *Medium Aevum*, vol. 69, n° 2, 2000, p. 261-279.

135. G. Balandier, *Le Pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, 1992, p. 73.

136. Je tiens à remercier M<sup>me</sup> Fabienne Bradu pour la traduction des premières versions de ce texte, M<sup>me</sup> Monique Landais pour sa méticuleuse et patiente révision, mes étudiants Teyeliz Martínez, Esteban Pomposo, Daniel Cid pour leur assistance technique et Karina Castañeda, enfin, pour sa soigneuse lecture.

## Bibliographie

### Corpus primaire

- BORON Robert de, *Merlin. Roman de XIII<sup>e</sup> siècle*, 1979.  
 DUFOURNET Jean et MÉLINE Andrée (dir.), *Le Roman de Renart*, Paris, Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », 2 vol.  
 STRUBEL Armand (dir.), *Le Roman de Renart*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2000.

### Corpus critique

- AZUELA Cristina, « Les métaphores érotiques dans *Les Cent Nouvelles nouvelles* : sexe et écriture », *Fifteen-Century Studies*, vol. 29, 2003, p. 35-51.  
 —, *Del Decamerón a las Cent Nouvelles nouvelles. Relaciones y transgresiones en la nouvelle medieval*, Mexico, UNAM, 2006.  
 —, « Du héros au *trickster* dans *Tristan als Mönch*. Entrelacement et contrepoint », 22<sup>e</sup> Congrès de la Société internationale arthurienne, Rennes, 18 juillet 2008, session 3, <[www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/auteurs.html](http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/auteurs.html)>.  
 —, « Merlin prophète et *trickster* dans le *Roman de Silence* », travail en cours de publication.  
 BALANDIER Georges, *Le Pouvoir sur scènes*, Paris, Balland, 1992.  
 BALLINGER Franchot, « *Ambigere*: The Euro-American Picaro and the Native American Trickster », *Melus*, vol. 17, n° 1, printemps 1991 et printemps 1992, p. 21-38.  
 BATANY Jean, « Un faux type universel : le décepteur », *Scène et Coulisses du Roman de Renart*, Paris, SEDES, 1989, p. 23-45.  
 BERTHELOT Anne « Les métamorphoses de Merlin, de Robert de Boron au livre of *Arthour and of Merlin* », *Études de linguistique et littérature en l'honneur d'André Crépin*, Greifswald, Reineke-Verlag, Wodan, vol. 20, 1993, p. 11-19.  
 —, « Merlin ou l'homme sauvage », *Senefiance*, n° 47 (*Le Nu et le vêtu au Moyen Âge*), Aix-en-Provence, 2001, p. 17-28.  
 BLAKESLEE Michael, « Tristan the Trickster in the Old French Tristan Poems », *Cultura Neolatina*, n° 44, 1984, p. 167-190.  
 BLOCH Howard, « Le rire de Merlin », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 37, 1985, p. 7-21.  
 BORDIER Jean-Pierre, « Pathelin, Renart, Trubert, Badins, Décepteurs », *Moyen Âge*, n° 6, 1992, p. 71-84.  
 BRANDIN Louis, *Fouke Fitz Warin. Roman du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1930.  
 BURGESS Glyn, *Two Medieval Outlaws. Fouke Fitz Waryn and Eustace the Monk*, Cambridge, D. S. Brewer, 1997.  
 BUSCHINGER Danièle, « Tristan le Moine » dans *Tristan et Iseut, Mythe européen et mondial* (actes du colloque des 10, 11 et 12 janvier 1986), Göppingen, Kümmerle Verlag, 1987, p. 75-86.  
 —, « Le motif du déguisement de Tristan dans les œuvres médiévales allemandes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », dans M.-L. Ollier (éd.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1988, p. 35-41.

- CARROLL Michaël, « Lévi-Strauss, Freud, and the trickster: a new perspective upon an old problem », *American Ethnologist*, vol. 8, n° 2, mai 1981, p. 301-313.
- CLASSEN Albrecht, « Humor in German Medieval Literature: Revisiting a Critical Issue with Special Emphasis on the Grotesque in *Tristan als Mönch* and Heinrich von dem Türlin's *Diu Crône* », *Tristania*, n° 21, 2002.
- , « Moriz, Tristan, and Ulrich as Master Disguise Artists: Deconstruction and Reenactment of Courtliness in Moriz von Craûn, *Tristan als Mönch*, and Ulrico von Liechtenstein's *Frauendienst* », *Journal of English and Germanic Philology*, vol. 103, n° 4, 2004, p. 475-504.
- DRAGONETTI Roger, « Les travestissements du langage dans *Maître Pathelin* », dans M.-L. Ollier (éd.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1988 p. 261-276.
- DROBIN Ulf, « Myth and Epical Motifs in the Loki-Research », *Temenos: Studies in Comparative Religion*, 3, 1968, p. 19-39.
- DUFOURNET Jean, *Le Roman de Renart, entre réécriture et innovation*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2007.
- DUFOURNET Jean et ROUSSE Michel, *Sur « La Farce de Maître Pierre Pathelin »*, Paris, Champion, 1986.
- DUMÉZIL Georges, *Loki* [1948], nouv. éd. révisée, Paris, Flammarion, 1986.
- , « Problèmes de la *Lokasenna* », dans *Le Roman des jumeaux. Esquisses de mythologie*, Paris, Gallimard, collection « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, p. 285-323, et ci-dessous.
- EIGENMANN Eric, « *Pathelin* ou la fausse monnaie du discours », *Littératures*, n° 16, 1978, p. 7-12.
- FREEMAN REGALADO Nancy, « Tristan and Renart: two tricksters », *L'Esprit créateur*, vol. 16, n° 1, printemps 1976, p. 30-38.
- GIRARD René, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982.
- GRISWARD Joël, « Loki, Renart et les sarcasmes de Maupertuis », dans J.-Cl. Mühlenthaler et D. Billotte, *Rien ne m'est seur que la chose incertaine. Études sur l'art d'écrire au Moyen Âge offertes à Éric Hicks par ses élèves, collègues, amies et amis*, Genève, Slatkine, 2001, p. 293-303.
- HATHAWAY E. J., RICKETTS P. T., ROBSON C. A. et WILTSHIRE A. D., *Fouke le Fitz Waryn*, Oxford, Blackwell, « Anglo-Norman Text Society » (nos 26, 27 et 28), 1976.
- HOBBSAWM Eric, *Les Bandits* [1968], Paris, Zones, 2008.
- HYDE Louis, *Trickster makes this World*, New York, North Point Press, 1999.
- HYNES William et DOTY William, *Mythical Trickster Figures*, Alabama-Londres, University of Alabama Press, 1993.
- HYNES William, « Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: A Heuristic Guide », dans W. Hynes et W. Doty (éds), *Mythical Trickster Figures*, Alabama-Londres, University of Alabama Press, 1993, p. 33-45.
- JEAY Madeleine, « L'enchâssement narratif : un jeu de masques. L'exemple des *Cent Nouvelles nouvelles* », dans M.-L. Ollier (éd.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, p. 193-201.



- JURICH Marylin, « "Mastermaid" to the Rescue! Tricks, trickSTARS, and Tricksters: Transforming Gender Roles and Folktale Study », dans C. W. Spinks (éd.), *Trickster and Ambivalence: The Dance of Differentiation*, Madison, Atwood Publishing, 2001, p. 21-33.
- KEEN Maurice, *The Outlaws of Medieval Legend* [1961], Londres-New York, Routledge, 2000.
- KERÉNYI Karl, « The trickster in relation to Greek Mythology », dans P. Radin, *The Trickster*, New York, Schocken Books, 1972 (1<sup>re</sup> éd. en allemand, 1956 ; trad. française : *Le Fripon divin. Un mythe indien*, Genève, Librairie de l'Université Georg, 1984), p. 171-191.
- KNIGHT Stephen et OHLGREN Thomas, *Robin Hood and Other Medieval Outlaws*, Michigan, TEAMS, Medieval Institute Publications, 2000.
- KOEPPING Klaus Peter, « Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Images as Manifestations of the Trickster », *History of Religions*, vol. 24, n° 3, février 1985, p. 191-214.
- LE GOFF Jacques, « Le désert-forêt », *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1985, p. 59-85.
- LENDO R., *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la Suite du Merlin*, Mexico, UNAM, 2003.
- LOMAZZI Anna, « L'eroe come trickster nel Roman de Renart », *Cultura Neolatina*, n° 40, 1980, p. 55-65.
- MCDONALD William, *The Tristan Story in German Literature of the Late Middle Ages and Early Renaissance*, Lewiston / Queenston / Lampeter, The Edwin Meller Press, 1990, p. 104-132.
- MAKARIUS Laura Levi, « Le mythe du "trickster" », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 175, 1969, p. 17-46.
- , *Le Sacré et la Violation des interdits*, Paris, Payot, 1974.
- MARCHELLO-NIZIA Christiane (éd.), *Tristan et Iseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1995.
- NOLAN Barbara, « Promiscuous fictions: medieval bawdy tales and their textual liaisons », dans P. Boitani et A. Torti (éds), *The Body and the Soul in Medieval Literature*, Cambridge, D. S. Brewer, 1999, p. 79-105.
- OLLIER Marie-Louise (éd.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1988.
- PELTON Robert, « West African Tricksters: Web of Purpose, Dance of Delight », dans W. Hynes et W. Doty (éds), *Mythical Trickster Figures*, ouvr. cité, p. 122-140.
- POLLARD Anthony J., *Imagining Robin Hood*, Londres-New York, Routledge, 2004.
- RADIN Paul, *The Trickster. A Study in American Indian Mythology*, New York, Schocken Books, 1972 (1<sup>re</sup> éd. en allemand, 1956 ; trad. française : *Le Fripon divin. Un mythe indien*, Genève, Librairie de l'Université Georg, 1984).
- REICHLER Claude, *La Diabolie. La séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.



- REYARD Carter, « From French “fabliau manuscripts” and MS Harley 2253 to the Decameron and the Canterbury Tales », *Medium Aevum*, vol. 69, n° 2, 2000, p. 261-279.
- ROCHE-MAHDI Sarah, *Silence. A Thirteenth Century French Romance*, Michigan, Colleagues Press, 1992.
- , « A Reappraisal of the Role of Merlin in the Roman de Silence », *Arturiana*, vol. 12.1, 2002, p. 6-21.
- ROUSSE Michel, « Le rythme d'un spectacle médiéval : Maître Pierre Pathelin et la farce », dans J. Dufournet et M. Rousse (éds), *Sur « La Farce de Maître Pierre Pathelin »*, ouvr. cité, p. 87-97.
- SCHNURBEIN Stefanie von, « The Function of Loki in Snorri Sturluson's *Edda* », *History of Religions*, vol. 40, n° 2, 2000, p. 109-124.
- SINICROPI Giovanni, « Il segno linguistico del *Decameron* », dans *Studi sul Boccaccio*, vol. IX, 1975, p. 169-224.
- STURLUSON Snorri, *L'Edda. Récits de mythologie nordique*, F.-X. Dillman (trad.), Paris, Gallimard, 1991.
- VALVASSORI, « El personaje trickster o “burlador” en el cuento tradicional y en el cine de dibujos animados », *Culturas Populares, Revista Electrónica*, n° 1, janvier-avril 2006, p. 1-27.
- VAZEILLES Danielle, « Tricksters et transgression, hier et aujourd'hui. Études comparées : Amérindiens, Grèce antique et monde occidental contemporain », dans P. Sauzeau et J.-Cl. Turpin (éds), *Philomythia. Mélanges offerts à Alain Moreau*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2008, p. 237-261.
- VECSEY Christopher, « The Exception Who Proves the Rules: Ananse the Akan Trickster », dans W. Hynes et W. Doty (éds), *Mythical Trickster Figures*, ouvr. cité, p. 106-121.
- VRIES Jan de, *The Problem of Loki*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1933.
- WALTER Philippe, « Renart le fol, motifs carnavalesques dans la branche XI du *Roman de Renart* », *L'information littéraire*, n° 5, 1989, p. 3-13.
- , *Le Gant de verre. Le mythe de Tristan et Yseut*, Poiré-sur-Vie, Artus, 1990.
- , *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000.
- , *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie*, Paris, Imago, 2006.
- WILLIAMS Alison, *Tricksters and Pranksters, Roguery in French and German Literature of the Middle Ages and the Renaissance*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000.
- ZUMTHOR Paul, *Merlin le Prophète* [1943], Genève, Slatkine, 2000.