Images de la mère et substituts maternels dans *Renaut de Montauban*

> ... la robe qui a échappé comme un rêve
> aux doigts crispés de l'enfance.
>
> Yves Bonnefoy, *La vie errante.*

S'il est un « mâle Moyen Age », c'est bien, à première vue du moins, celui des chansons de geste. Selon la date, selon la tonalité propre à tel cycle ou à tel poème, cet abrupt jugement appelle aussitôt des nuances ; cela posé, il n'en reste pas moins globalement valide : même si elle a donné à la mémoire des lettres quelques superbes figures de femmes[1], l'épopée française demeure massivement masculine. En outre, lorsqu'elles y paraissent, et même quand elles y importent, les femmes n'y occupent jamais que le second rang, au moins quantitativement, et se voient privées de la fonction de sujet plénier que leur confère plus généreusement le roman : mêmes éminents, les person-

1 — Voir notamment, sur trois exemples particulièrement notables, les études de Micheline de Combarieu du Grès, « Le personnage d'Elissent dans *Girart de Roussillon* », dans *Studia occitanica. In memoriam Paul Rémy*, éd. Hans-Erich Keller *et al.*, Kalamazoo, 1986, 2, pp. 23-42, et de Bernard Guidot, « Une reine au visage rayonnant : Blanchefleur dans *Garin le Lorrain* », dans *Lorraine vivante. Hommage à Jean Lanher*, éd. Bernard Guidot et Roger Marchal, Nancy, Presses Universitaires, 1993, pp. 77-84, et notre article, « La comtesse Berthe dans *Girart de Roussillon* : « l'amour et la vie d'une femme » », dans *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals, Edinburgh, 4-11 august 1991*, éd. Philip E. Bennett *et al.*, Edinburgh-Londres, 1993, pp. 319-333. Sur l'arrière plan familial où situer les figures féminines de l'épopée, voir les études réunies dans *Les relations de parenté dans le monde médiéval, Senefiance* n° 26, Aix-en-Provence, 1989.

nages féminins des chansons de geste n'existent qu'en fonction des hommes, comme épouses et comme mères, toujours définis par référence à un mari ou un fils à la vocation textuelle précellente. C'est là question de genre bien plus que de moment, puisque dans le même temps les domaines romanesques et lyriques rendent un tout autre son ; c'est là surtout, globalement, le legs de cette tradition épique de partout et de toujours dont Virgile a définitivement tracé l'essentielle mission : *arma virumque cano.*

Si évidente que soit cette nécessité en quelque sorte fonctionnelle de l'art épique, elle ne saurait à elle seule expliquer ni cette marginalisation relative, ni cette forme d'objectivation vouant les femmes des chansons de geste à une situation de dépendance littéraire où certes se reflète un statut social, mais qui semble comme à plaisir en alourdir les contraintes et les limitations. Même aux plus favorisées d'entre ses héroïnes, telles Elissent dans *Girart de Roussillon* ou Blanchefleur dans les *Lorrains*, l'épopée n'offre nullement cet espace de compensation et de dépassement du réel que procurent à la femme le roman et le poème courtois, jusqu'au complet renversement des rôles et des signes. On sait qu'en l'un comme en l'autre de ces extrêmes se lit en définitive une équivalente aliénation : exalter l'autre et prétendre l'accroître, c'est encore et toujours lui dénier la simple équité du libre être-là. Il y aurait ici mille choses à dire ou à redire, qui ne feraient qu'alourdir notre modeste propos. Bornons-nous à poser comme acquis le statut épique de la femme, non point tant dévalué que distancié, et cette constante du genre qui la veut plus souvent aimante qu'aimée, et plus présente dans le deuil ou le déchirement que dans la joie ou la complétude.

Histoires d'hommes que les chansons de geste, et histoires tragiques pourvoyeuses de veuves, d'orphelins, de mères inconsolées. Même à celles-ci, pourtant, jamais n'est donné l'espace textuel d'un lieu de larmes comparable à ceux qu'ouvraient aux Troyennes les poèmes homériques et les Tragiques grecs : les pleurs de la Berthe du *Girart* sur son fils égorgé sont sévèrement contenus, et la peine déchirée d'Aalais, mère de Raoul de Cambrai, se mue aussitôt en une âpre poursuite de la vengeance. Le deuil des femmes se subordonne aux nécessités de l'action et, même en ses formes extrêmes, telle la mort sublime en sa brièveté de l'Aude du *Roland*, s'efface devant l'exigence de la continuité diégétique. Le grand *planctus*, la déploration ritualisée reprise de laisses en laisses, c'est aux hommes encore qu'ils reviennent, comme si au guerrier seul était octroyée, par une

sorte de droit privilégié sur le corps du neveu, du frère, du compagnon, voire de l'ennemi valeureux, l'expression complète et sans retenue de la douleur en sa plus physiologique intensité. Dans la vie comme dans la mort et jusque dans les réitérations paroxystiques de la pompe funèbre[2], le corps du *bellator* appartient d'abord à ses frères d'armes. Tôt sorti des mains des femmes, au terme d'une brève petite enfance, toujours absent et partout guerroyant, le guerrier épique n'est que secondairement un mari ou un fils, tandis que les épouses et les mères sont entièrement définies, au moins en leur caractérisation initiale, par les limites mêmes de ces fonctions.

* *
*

Ces considérations de portée générale se vérifient largement en ce qui concerne *Renaut de Montauban* ; la première lecture pourrait même, à un regard hâtif, les corroborer au point de mettre en doute la pertinence de notre propos : l'image de la mère semble n'occuper dans le poème qu'un espace restreint qui, mesuré à l'aune du seul critère quantitatif devrait décourager l'étude. Or, pour être mince, le dossier n'en est pas moins riche d'implications, incluses en sa ténuité même, qui précisément désigne un manque, et signale une absence appelant réflexion. En outre, l'exemple du Renaut intéresse en ce qu'il met en jeu un réseau de sens qui rapproche les figures de la mère et de l'épouse, en un cercle d'échos non dépourvu d'ambivalence, marqué alternativement par le rejet et la perte, l'attente et la carence, dans une tonalité générale où prédomine l'insatisfaction. L'image maternelle et l'image conjugale, ainsi rapprochées par plus d'un lien, s'inscrivent dans le cadre plus vaste d'une problématique du rapport conflictuel au père, sous ses différentes et toujours négatives hypostases : Aymon, Charlemagne et le roi Yon de Gascogne. Enfin, et dans une direction moins marginale qu'il n'y peut paraître, ce poème riche à tant de titres d'une complexe et retorse représentation de l'espace, semble bien y projeter une maternité déceptive dans une spatialisation compensatoire : villes-femmes en une certaine mesure, Montessor, Montauban,

2 — Voir, par exemple, les immenses et superbes développements des funérailles de Bégon dans *Garin le Lorrain*, où la douleur est renouvelée à chaque étape de l'itinéraire funèbre ; dans ce vaste chœur, la voix de l'épouse, quantitativement et qualitativement, est minoritaire par rapport à la place donnée à celles des hommes du lignage, et même, en la personne de Fromont, du clan adverse.

Trémoigne, successifs et infructueux refuges des Aymonides, sont symboliquement les substituts de ce que doit malgré elle refuser la mère et que ne saurait validement donner l'épouse. La dialectique du clos et de l'ouvert, qui marque si profondément le *Renaut* et que nous avons eu à examiner en d'autres perspectives[3], peut ainsi être relue comme une tension entre un monde du dehors où dangereusement se manifeste la répressive présence paternelle, et les enclosures répétées des *fermetés* comme autant d'impossibles régressions vers la mère. L'ambiguïté même que recèlent ces forteresses devenant tour à tour intenables, où le refuge initial toujours se change en piège, non moins que l'acharnement déployé autour d'elles par la vindicte ou la trahison des avatars du père, en disent long quant à leur subconsciente signification. Durement absente en son affective incarnation, presque amuïe par l'écriture lucide, l'image de la mère est pourtant l'élément générateur d'une texture souterraine qui structure de larges pans du poème, sur son versant sombre qu'occultent trop souvent, aux yeux du lecteur moderne, le tour allègre de l'écriture, et la faconde facétieuse de Maugis[4].

Si le monde de la mère – comme dans une mesure moins nette, celui de l'épouse – est dans le *Renaut* le monde du manque, laissant au cœur un « creux toujours futur » générateur de frustration, si le domaine des pères est régi par l'oppression et l'emprise mutilante, tout autre est l'univers de la fratrie virile des Aymonides, où règne une harmonie sans ombre, sinon sans nuances[5] : tout est à l'unisson en ce quatuor parfait renforcé par le brillant soliste qu'est Maugis. Jusqu'à un certain point, l'extrême affection qui règne entre Renaut et ses frères, plus étroite et plus exigeante[6] que celle qui règne d'ordinaire entre les « amis

3 — Voir notre article, « Le ciel de *Renaut de Montauban* : climat, intempéries, signes divins », à paraître dans les *Actes* du colloque de Reims-Charleville, octobre 1993, éd. Danielle Quéruel ; voir aussi les travaux cités *infra*, n.21.

4 — C'est ce qu'a bien montré Jean Subrenat dans sa communication au colloque de Reims-Charleville.

5 — Sur deux de ces instants où passe, entre les Aymonides, non pas un nuage, ni même vraiment une ombre, mais simplement une ride à la surface de leur parfaite union, voir notre article, « Renaut et ses frères : une complicité du sourire », dans les *Mélanges Philippe Ménard*, Paris, 1998, t. II, pp. 769-781 ; la scène du retour de chasse qui précède de peu le siège de Montauban et celle du chant partagé sur le chemin de Vaucouleurs laissent place à un bref décalage avant l'unisson, simple marque d'une altérité non entièrement résorbée dans la fusion univoque au sein de la fratrie, et tôt rejointe par le rire partagé. Dans les deux cas, c'est Renaut qu'isole un instant et enveloppe le cercle d'ombre du pressentiment des malheurs à venir.

6 — Les deux mêmes pages citées à la note précédente montrent bien à quel point la moindre dissonance est entre eux aussitôt réduite par un mutuel effort pour se rejoindre, avec un souci de l'autre qui surpasse celui de la plupart des couples fraternels de l'épo-

charnels » de l'épopée[7], procède de la persécution et de l'exclusion dont ils sont victimes ; si elle n'y trouve bien sûr pas sa source, elle en reçoit du moins l'adjuvant : la naturelle proximité des frères est renforcée par la solidarité des bannis, en un microcosme affectif qui retrouve, sans le savoir et par d'autres voies, la cosmogonie humaine de l'initiale texture mythique[8].

C'est de l'empreinte obscure de celle-ci que résulte la situation assez paradoxale, héritée à son insu par le poète, qui réserve à Renaut le privilège conjugal : seul marié, il est ainsi, tacitement, le seul pleinement chasé[9]. Il est aussi le seul, dans la mouvance d'idées qui nous intéresse, à obtenir ce substitut maternel majeur qu'est l'épouse, le seul encore à en vérifier l'incomplétude. Il est évident que nous cherchons ici à lire l'empreinte informulée inscrite en ce revers du texte où parle, à qui sait l'entendre, la voix oblique du non-dit. Sur l'avers brillant et lisse de la surface diégétique, le bonheur de Renaut, brillamment marié et richement possessionné, pourvu d'une descendance, est plénier et obvie ; il a magistralement atteint, sur l'échiquier social, ce double but essentiel et ardu du jeune féodal : un fief et une femme[10]. Un mécompte, un manque encore et toujours, se dissimulent pourtant sous le bel ordre des apparences, qu'abruptement fera surgir en plein jour, nous le verrons, la scène du retour de Vaucouleurs. Celle-ci est suffisamment atypique pour révéler plus qu'elle ne croit dire, pour déceler une faille existentielle dans le cœur du héros : si Renaut s'y montre brutalement si mal aimant, c'est pour avoir été, hors de l'orbe des femmes et dans le cercle des pères effectifs ou symboliques, trop constamment mal aimé. Résurgence occultée du mythe premier, le mariage qui valorise le seul Renaut est aussi pour lui, en un mouvement second, le lieu où étreindre en son entier la connaissance de la douleur.

pée, et se rapproche de l'ardente affection d'Ami et Amile.

7 — Sur un cas exemplaire de fraternité, voir Micheline de Combarieu du Grès, « Les "Amis charnels" (Garin et Bègue dans *Garin le Lorrain*) », dans *Histoire et Société. Mélanges offerts à Georges Duby*, Aix-en-Provence, 1992, pp. 125-139.

8 — Voir l'article de Joël H. Grisward, « Aymonides et Pandava : l'idéologie des trois fonctions dans *Les quatre fils Aymon* et le Mahabharata », dans *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IXe Congrès International de la Société Rencesvals, Padoue-Venise, 29 août-4 septembre 1982*, Modène, 1984, pp. 77-85.

9 — *Ibid.* : cette anomalie s'explique par l'impossibilité de donner lieu et forme consciente, dans la pensée chrétienne médiévale, à la structure initiale formée par les Pandava et leur épouse commune, Draupadi. Le souci que prennent de leur belle-sœur les frères de Renaut, lors de la scène violente du retour de Vaucouleurs, y trouve sa lointaine et secrète origine, même si le poète le rationalise sous une tout autre formulation.

10 — Dans cette direction, voir Georges Duby, « Les « jeunes » dans la société aristocratique », dans *Hommes et structures du Moyen Age*, Paris-La Haye, 1973, pp. 213-225.

Avant d'aborder l'examen de ce passage, où se révèle de façon aiguë une crise du rapport à l'ensemble de la structuration des rapports familiaux – puisqu'elle implique et pervertit non seulement conjugalité et maternité, mais aussi le sentiment paternel –, il convient de remonter aux scènes initiales où se creuse en Renaut cette fissuration psycho-affective aux durables conséquences. L'épisode crucial est à cet égard le bannissement des Aymonides par leur propre père, figure contradictoire qu'écartèlent son amour pour ses fils et son devoir vassalique envers Charlemagne. Avec des nuances, avec aussi de temporaires et partiels retournements qui rendent le personnage complexe et attachant[11], Aymon doit sacrifier les siens à l'intransigeance de son sourcilleux et colérique suzerain. Par cette décision sans appel, voilà les fils séparés de leur mère et du lieu qui la métaphorise spatialement, la forteresse natale de Dordone qu'ils tenteront de reconstituer d'abord à Montessor, dans une version exclusivement virile de la *fermeté*, puis à Montauban, autour de Clarisse, l'épouse de Renaut. Cette vision meurtrie de la ville-mère une dernière fois aperçue, telle que nous la comprenons, n'est évidemment pas exclusive d'autres résonances, liées aux usuelles significations militaires et sociales de la place forte, comme à son essentielle fonction dans la symbolique du pouvoir. Il nous semble pourtant que la profonde inflexion en ces pages d'un texte ému, ralenti soudain par l'image fixe du dernier regard, dit quelque chose de plus qu'une simple perte de prestige et de sûreté dans l'ordre strictement féodal, qu'elle exprime l'amertume d'un affectif sevrage, d'une rupture quasi-charnelle du diffus enveloppement maternel. Tout cela qui vibre dans l'informulé et sous le voile de l'implicite fait de l'adieu à Dordone, bientôt réitéré par l'adieu à Montessor, à son tour rendu nécessaire par le siège sans merci de l'armée de Charles, une perte plus lourde et plus intime que celle des forces mâles du château, si prégnantes qu'y soit par ailleurs les valeurs proprement masculines.

Certes, la forteresse est d'abord l'être de pierre du guerrier, et pour lui comme un autre corps dilaté à l'échelle de son donjon et de ses tours ; elle n'en est pas moins, sur un autre plan du sens, le double spatial de la féminité et, en dernier ressort, de la mater-

11 — L'épisode le plus significatif et le plus célèbre, compte tenu de sa haute efficacité humoristique, est celui du siège de Montauban affamé, où Aymon concilie paradoxalement ses devoirs contradictoires en bombardant ses fils, conformément aux ordres de Charlemagne ... mais en les bombardant de victuailles, fouaces et jambons ! (laisses 302-304).

nité. Si, dans l'ordre d'une érotique courtoise à demi transfusée dans l'épopée, Orange est bien l'être métaphorique de la belle Orable[12], Dordone, Montessor et Montauban tracent aussi dans l'espace l'équivalent de cet autre amour primal qui conditionne tous les autres et dont les Aymonides sont trop tôt privés par la rigueur du père.

De la brève scène du bannissement, de longue portée mais traitée avec une extrême sobriété, la mère est significativement absente ; nul doute qu'elle eût, si la parole lui avait été donnée, pris la défense de ses fils : l'accueil qu'elle leur réserve, plus tard, en l'absence du père, lorsqu'ils reviennent brièvement de leur long exil dans la forêt d'Ardenne, le prouve en quelque sorte rétroactivement. Mais pour Aymon comme pour le poète, au moins en la part lucide de l'acte créateur, c'est là, sans nuances, l'affaire des hommes, seul impliqués en principe par une décision où n'interviennent que le roi et le vassal, le père et, passivement, les fils (laisse 64, vers 2253-2255 et 2259-2262) :

> Karles apele Aymon si l'a mis a raison ;
> La jura li dux Aymes sor les seins a bandon,
> Et forsjura ses filz sor le cors seint Simon.
> .....
> Et en vint a Dordone a cuite d'esperon :
> La trova il ses filz, de verté le savon.
> Adonc les en chaça sans nule aresteison,
> Et lor dona del suen asez et a foison[13].

Remarquable est ici l'ambiguïté de l'attitude d'Aymon, qui cherche à compenser par la largesse la sévérité que lui impose désormais son serment et demeure, jusque dans la mutilation acceptée, ce paradoxal père nourricier qu'il sera encore, de façon certes plus spectaculaire, lors du siège de Montauban. En une certaine et biaise mesure, à l'issue de cette scène d'où toute féminité est proscrite, il cumule un instant et peu fructueusement les fonctions paternelles et maternelles, tentant de concilier son devoir de *bellator* et la tendresse du cœur, s'efforçant de lester d'opulence ceux qu'il doit proscrire, apportant ainsi à l'exclusion et au rejet ce palliatif de toujours : l'argent.

Dès leur sortie de Dordone, les exilés se hâtent de tracer dans l'ouvert inquiet de l'Ardenne l'enceinte doublement protectrice,

12 — Voir Nelly Andrieux-Reix, « Une ville devenue désir : la *Prise d'Orange* et la transformation du motif printanier», dans *Mélanges Alice Planche*, Paris, 1984, t. I, pp. 21-32.

13 — Nous citons le texte dans l'édition du manuscrit Douce procurée par Jacques Thomas, Genève, 1989.

comme effective défense et comme implicite *téménos*, d'une enclosure castrale : Montessor, première tentative de substitution d'une neuve *fermeté* au nid natal, premier lieu où se retrancher, à l'écart et sans bruit, hors d'un monde devenu hostile, premier repli spatial aussi où tâcher d'apprivoiser la vie adulte et de reformuler l'idéal féodal auteur d'une génération nouvelle (*ibid.*, vers 2263-2267) :

> De Dordon se departent li. iiii. filz Aymon,
> Desique en Ardene ne font aresteison,
> La firent.i. chastel qui Montessor ot non,
> Si coiement le firent onques ne le sout on,
> Quer cil cremoient mult l'empereor Karlom.

L'idée est belle, loin de tout réalisme et basculant même dans l'onirique, de ce château « secret » où s'inverse de façon fort éclairante l'une des fonctions majeures des forteresses épiques, qui est précisément d'être un signe dans l'espace, aussi grandiose et ostensible que possible. A partir de ce *chastel* bâti *coiement*, un subtil lien de sens tressé autour de l'idée du silence et de l'obscurité relie un assez grand nombre d'épisodes du poème : survie sauvage en Ardenne, lointaine fondation de Montauban dans l'ailleurs gascon, recours au souterrain lors de l'évacuation nocturne de cette même place[14], retraite de Maugis en son ermitage, vie cachée de Renaut devenu ouvrier anonyme à Cologne. Tout cela semble vouer les Aymonides, héros paradoxaux en cette mesure même, à la recherche du couvert et de l'incognito, de la retraite et de l'abri, voire de l'ombre où fuir la dessicante poursuite du regard paternel majuscule incarné par Charlemagne, noir soleil de leur destin. Qu'il s'agisse des tentatives de duplication de la forteresse mère ou de la forêt marâtre de leur exil ardennais, ou encore du chantier ecclésial de la mort de Renaut et du miracle final, c'est le dedans et le clos qui conviennent à ces « princes en Tauride », tandis que le plein jour et le plein air leur semblent hostiles ou du moins redoutables. Sans durcir à l'excès le trait d'une esquisse de psychologie des profondeurs, d'ailleurs délibérément dépourvue de technicité, il est tentant de voir en tous ces lieux d'obscurité réelle ou figurée, en ces plages d'ombre recherchées, en ces successifs et toujours impossibles refermements, autant de conduites régressives et de retours manqués à une mère d'autant plus sourdement omniprésente qu'elle est plus absente dans la texture narrative.

14 — Laisses 310-311.

L'épisode de Montessor s'achève sur un adieu réitéré, qui redouble celui de Dordone avec toutefois une insistance beaucoup plus marquée et, cette fois, une explicite formulation du deuil et de la perte, lorsque Renaut s'adresse au *chastel* renoncé en des vers d'une singulière puissance d'émotion (laisse 77, vers 3042-3050) :

> Li barons s'en issirent dolans et esplorez.
> Renaut si resgarda qui est preux et senez,
> Son manoir a veü sel beneïst assez :
> « Chastel, ce dist Renaut, tu soies ennorez :
> . vii. anz a acompliz que fus faiz et fondez,
> Mult ai eü en vos et enors et bontez.
> Or m'en estuet eissir quant estes afamez.
> Certes tant sui je plus corociez et irez. »
> Por poi qu'il ne se pasme, tant par fu adolez.

La personnification de la forteresse va aussi loin que possible dans cette adresse directe et prenante, et la quasi pâmoison de Renaut *adolez* fait songer au regard désolé que Gerbert de Mez porte sur la Lorraine ravagée[15], et évoque aussi, sur un mode moins intense mais pourtant fort proche, la mort inconsolée du roi Ban à la vue de son château en flammes, dans le *Lancelot en prose*[16]. Dans tous ces cas, une âme et des larmes sont prêtées aux choses, pour paraphraser la formulation virgilienne. Bien qu'en son involution elle y adjoigne sa propre part de sens, il serait réducteur de ne considérer en cette page que l'image de la féminité maternante incluse dans le clos du *chastel* : les viriles valeurs martiales de la fratrie et l'éclat des *enors* de la symbolique du pouvoir y confluent également et, sans doute, pour l'heure présente, y prédominent. Il y a surtout dans cet adieu un nœud de douleurs conjointes, si densément ramifiées en toutes les voies de l'affectivité que c'est en fait d'un autre lui-même, d'un lui-même cru adulte et douloureusement construit, que Renaut prend congé, avec un déchirement qui réitère et approfondit la rupture initiale. Tout à reprendre, et tout à refonder : l'histoire des Aymonides est tissée de ces inlassables recommencements et de la toujours décevante quête d'un lieu où vivre dans l'honneur et

15 — *Gerbert de Mez*, vers 3570-3579 de l'édition de Pauline Taylor, Namur-Lille-Louvain, 1952.

16 — Tome VII de l'édition d'Alexandre Micha, Genève, 9 vol. 1978-1983, p. 23 ; sur ce passage, voir l'article de Micheline de Combarieu du Grès, « *Taedium vitae* (sur le suicide dans le *Lancelot-Graal*) », dans les *Actes* du colloque de Mortagne-au-Perche, 1997, *Censure et interdit, Cahiers Diderot* n°8, éd. Denis Hüe *et al.*, pp. 119-175.

la paix. Le départ de Dordone avait tranché pour toujours une racine-mère ; l'abandon navré de Montessor rompt la jeune ramure qui avait pourtant réussi à croître. Il est significatif que s'impose alors, même si d'abord la suggère la dictée muette des voix du mythe[17], l'issue unique de l'exil le plus caché qui soit, non plus au creux décevant d'une de ces forteresses de main humaine dont l'inanité vient d'être reconnue et que seul autorisera à nouveau, à Montauban, le passage à l'entière altérité du grand Sud, mais bien dans le « recours aux forêts », l'enfouissement au plus profond et au plus sombre de l'Ardenne, *selva oscura* s'il en est, pure nature sauvage et bientôt ensauvageante.

Pour en avoir traité ailleurs[18], nous n'examinerons pas en détail cet épisode bien connu où la thématique de la régression, en tous les sens du terme, est parfaitement lisible : remontée vers l'obscur originel, et retour inexorable, en ce lieu où la nature peu à peu défait, délite et désagrège toutes les traces de culture, à une primitivité vécue comme dégradation. Nulle part comme en ce passage ne se révèle aussi nettement l'ambiguïté qui régit le rapport unissant les héros aux structures archétypiques de l'affectivité et de la spatialité, les unes et les autres étant, on l'a déjà mesuré, étroitement imbriquées en ce jeu de correspondances où le lieu de vie est si souvent la transposition métaphorique des liens du cœur. Forteresse naturelle au vivant rempart d'ombre et opaque giron maternel de substitution, l'Ardenne s'avère à son tour profondément ambivalente, elle qui protège aussi sûrement que sourdement elle détruit, elle qui déshumanise sans merci ceux qu'elle abrite, les dépouillant lentement, par la dissolution des artefacts et l'inversion des usages du quotidien, de tous leurs repères mentaux comme de tous les signes du code social. Si la forêt les garde vivants en tant que créatures, elle les efface comme chevaliers ; en les ramenant aux confins mêmes de l'animalité, elle les déconstruit en tant qu'hommes et déstructure en eux l'adulte, en les rendant à l'élémentaire satisfaction des besoins initiaux. Monde du dehors livré à la cruauté des intempéries, monde de l'ouvert sans mesure et de la vastitude sans normes où s'abolit la sociabilité castrale, elle induit pourtant le plus rigoureux des enfermements, d'autant plus pernicieux qu'il est consenti et qu'il suffira d'un seul vouloir pour en franchir le cercle, lorsque l'ombreux asile se sera décidément mué en enfer humide et le refuge complice en sinistre prison.

17 — Voir Joël H. Grisward, *op. laud* : l'exil en forêt des Aymonides recoupe exactement celui des Pandava.

18 — Voir *supra*, n.3.

De la marâtre Ardenne à la mère au grand cœur, la nécessité d'un itinéraire de retour s'impose avec une irrésistible évidence[19] ; en une onirique transparence de ses schèmes sous-jacents, le récit le permet avec une déconcertante facilité : il sera donné aux Aymonides de revoir Dordone et de connaître une dernière fois la douceur de l'accueil maternel, qui va en quelque sorte les remettre au monde et présider à leur seconde vie en les rendant à l'existence sociale, en les ramenant du cru au cuit et en leur suggérant la libre échappée en Gascogne. En ces brèves pages, l'image de la mère rayonne d'une douce et univoque chaleur, qui contraste intensément avec le grand gel de l'exil sylvestre, et oppose, orbe serein, la plénitude de la maternité vraie à la part de négativité incluse en chacun de ses substituts, quelque prometteurs qu'ils puissent d'abord paraître. Ce que ni forêt ni *chastel* ne peuvent, en ce poème de l'errance, durablement procurer, voici que pour quelques heures trop brèves, une heureuse fortune l'accorde encore à ceux que la tradition a judicieusement retenus, sensible à son insu à leur carence essentielle, comme des *fils* : « fils Aymon », certes, mais combien plus tendrement fils de leur mère.

Valeur essentielle de la manducation : c'est autour du suc fondateur des nourritures sociables que se ressoude la cellule familiale ; après la trop mâle et surtout trop exclusive venaison sans apprêt de l'exil en forêt, voici les Aymonides et leurs compagnons survivants rendus au cercle de la table courtoise (laisse 91, vers 3652) :

> Le mengier est toz prez et l'en lor met devant.

C'en est fini de la quête fastidieuse de l'aliment sauvage : la dame pourvoit dans l'opulence à tous les besoins de ses fils retrouvés et, par la communion du cuit, les réintègre au corps social. En ce repas hautement symbolique se renouvellent les fonctions nourricières et éducatrices de la mère. On y voit aussi s'approfondir le contraste entre la compassion maternelle et l'intransigeance du père, dont la sévérité mutilante vient d'être évoquée en termes explicites et déplorée par la dame, lorsqu'elle croit encore s'adresser à des étrangers (laisse 90, vers 3616-3619) :

> « Karlemaine les fist remuer et chacier,
> Aymes les forjura, lor pere droiturier.
> Que se il les peüst ne tenir ne baillier
> Tantost les feïst pendre ou les menbres tranchier. »

Elle rappelle ainsi à ses fils, avant même de les avoir reconnus, le redoutable interdit qui pèse sur eux : ce père qui est censé *pendre* et *trenchier* est la grande ombre ogresque et saturnienne planant sur un cercle de famille dangereusement incomplet. Seule l'absence d'Aymon permet ce revoir et ces agapes, et sa brusque venue, tranchant dans le vif des liens renoués, va rendre les fils à l'errance et la mère à ses pleurs. La confrontation sans issue entre ces deux extrêmes de l'affectivité est ici d'une force peu commune (laisse 91, vers 3662 et 3670-3671) :

> « Sire, ce sunt mi fil que vos travailliez tant.
> .....
> Enfanz, Dex vos confonde qui sor toz est puissanz !
> Que quersistes vers moi ? Ne sui vo bienvoillan. »

Le couperet du rejet paternel tombe à nouveau, s'inscrivant dans une suite signifiante, initiée par sa première occurrence et prolongée en écho par celui qu'à son tour, temporairement il est vrai, Renaut opposera à ses propres enfants. Dominée par la figure du refus obstiné que Charlemagne incarne en sa plus haute formulation, l'œuvre trace ainsi un long chemin de frustrations que Renaut le martyr dépassera dans la mort, pour reposer enfin dans le sein du Père céleste.

Les scènes suivantes montrent certes Aymon passablement adouci et à son tour vivement ému[20] ; il n'en reste pas moins étroitement fidèle à son serment et doit se séparer sans retard de ceux qu'il a *forjuré*, laissant à sa femme le soin d'équiper et de pourvoir leurs fils en puisant dans sa cassette personnelle (laisse 96, vers 3812-3815) :

> La ducheise lor a son tresor effondez,
> Or et argent lor done a mult tres grant plentez.
> « Enfanz, ce dist la dame, icest tresor pernez :
> Se vos en avez poi, plus en avrai assez. »

Opulence de table et abondance de l'or : la mère se voit ainsi investie de la plénitude des attributions de la « troisième fonction », et se substitue au père dans l'exercice de la largesse seigneuriale, cumulant ainsi, à son tour, momentanément, l'en-

19 — Laisse 89. C'est bien sûr à Renaut que revient l'initiative de ce retour (vers 3519-3521) :

> « Alons en a Dordone la nobile citez,
> Si verron nostre mere qui nos a desirrez,
> De nos a grant dolor, ploré en a assez. »

20 — Laisses 93-94.

semble des missions parentales. Le trop bref retour à Dordone est en quelque sorte aux héros une seconde enfance symbolique revécue sur ses versants d'ombre et de lumière, un abrégé décisif de l'expérience affective, en même temps qu'une instable parcelle de temps retrouvé. Au-delà de celle-ci et comme dans une brume dorée se découvre un autre rivage spatio-temporel : cette Gascogne que la duchesse ouvre à ses fils d'une seule parole salubre, les précédant en pensée et les guidant dans l'ailleurs plus juste qu'elle sait vouloir pour eux (*ibid.*, vers 3803-3804) :

> « Enfanz, ce dist la dame, vers Gascoigne tornez,
> Que li païs est bien manant et asazez. »

Ordonnatrice lucide et avisée du destin des Aymonides, initiatrice du rebond narratif qui prépare l'épisode central du poème, la mère se voit ici confier une double mission majeure où l'engendrement textuel vient s'inclure en abyme dans la maternité renouvelée. Haute et noble stature que celle de la duchesse, dont l'influence s'étend bien au-delà de l'espace effectivement dévolu à ses interventions ; elle est la courageuse figure de proue de ce lignage en crise, démâté par le retrait que s'impose Aymon et dépeuplé par le *ver sacrum* qui jette aux rives lointaines la jeune génération.

Lorsque Renaut et ses frères quittent Dordone, ils savent que c'est bien, cette fois, pour n'y plus revenir. Sous le dernier regard porté vers la ville forte, le symbole spatial de la mère et son effective présence connaissent une ultime coïncidence ; elle ne sera désormais plus présente à ses fils que par le tacite souvenir et dans les avatars de substitution que procureront encore, l'une en l'autre enchâssée, Clarisse et Montauban. Tout l'exige : il faut partir ; les remparts concentriques de l'amour et de la *fermeté* se referment derrière les proscrits, certes déchirés mais aussi pourvus d'un possible avenir constructif, tout différent de la plongée dans les ténèbres qu'avait représenté le recours à l'Ardenne (*ibid.*, vers 3855-3858) :

> A l'eissir de la vile ont grant duel demenez,
> Li borjois de la vile ont tendrement plorez.
> Or s'en vont li effant de Dordon la citez,
> Ja n'i entreront mais en trestot lor aez.

L'insistance mise à désigner ces jeunes adultes comme *effant*, prolongeant ainsi, *vox poetae* émue, les propres paroles de la duchesse, dit bien à quel point le dernier séjour à Dordone s'est avéré remontée signifiante vers les années premières, ressaisies aussi

bien en leurs lumières qu'en leurs frustrations. Malgré elle, mais avec un élan généreux où se dépasse la possessivité et qui compense autant que faire se peut les refus du père, leur mère les rend à l'ouvert après les avoir comblés des ultimes et roboratifs bienfaits du clos. Ils pleurent Dordone, et Dordone les pleure ; à l'instant de l'adieu, la forteresse dérobe au regard la silhouette maternelle, pour la mieux transposer à l'échelle dilatée d'un paysage mental dont la représentation, oscillant entre présence et absence, est tout entière régie par l'affectivité. A l'horizon médiéval, il n'est point d'espace neutre : qu'il soit déterminé par les considérations politiques et stratégiques ou conditionné, comme ici, par les affects et les besoins du cœur, le rapport au monde rend toujours le son plein et l'écho peuplé d'un univers où tout fait sens, où la voix humaine trouve toujours, amène ou cruelle, une réponse à l'exigence d'être là.

Pris en tenaille entre la persécution exercée par Charlemagne et la trahison du roi Yon, Montauban et Gascogne ne seront que pour un temps la rive dorée attendue, le pays de lait et de miel promis par la mère. Ici venus, les Aymonides trouvent d'abord beau site et bel accueil, mais bientôt aussi déceptions et mécomptes, et, pour finir, la nécessité réitérée de l'abandon et de la fuite, le retour aux voies d'exil, figures récurrentes déjà rencontrées à Dordone, à Montessor et en Ardenne. En ce Sud perçu comme terre d'accueil tendue entre oubli et mémoire, ils tenteront avec acharnement de bâtir un autre Nord, tout comme les Lorrains du *Gerbert* s'efforcent de faire, au même lieu d'ailleurs, de leur Géronville aquitain une Lorraine de substitution[21]. Sans que le texte s'y appesantisse jamais plus qu'en quelques vers, il y a quelque chose de déchirant dans ce besoin, toujours déçu à mi-course, de bâtir partout du solide et du plein, du vivant sertissant de belles pierres une active prospérité socio-économique dont Montessor offrait un premier exemple et qui culmine à Montauban, la ville neuve aux généreuses franchises. Dans ce monde féodal vicié en son principe par la négativité du roi, en un univers psychologique sapé par celle du père, c'est là fonder sur le sable et promettre au désastre ces constructions mal

21 — Voir nos articles, « Un locus *amoenus* de la féodalité menacée : la description de Géronville dans *Gerbert de Mez* », dans *La description au Moyen Age. Actes du colloque de Lille, 25-26 septembre 1992,* éd. Aimé Petit, Bien Dire et Bien Aprandre n° 11, 1993, pp. 239-260 ; « Pays et paysages du Languedoc dans l'épisode gascon de *Renaut de Montauban* », dans *Languedoc et langue d'oc, Actes du colloque de Toulouse, janvier 1996,* supplément au n° de 1996 de *Perspectives médiévales,* pp. 119-135 ; « La Gironde épique : la fascination de l'estuaire dans *Renaut de Montauban et Gerbert de Mez* », n°29-30, 1997, dans *Nouvelle revue d'onomastique,* pp. 213-224..

assises. Du moins est-il un reste en ce monde de la perte : même s'ils n'en peuvent jamais durablement goûter les fruits, les fondations des Aymonides survivent à leur départ et, préservées de la destruction par leur abandon même, continuent de vivre après eux et hors du texte. Le cas est assez rare, au milieu du paysage de ruines fumantes que si souvent montre l'épopée, pour mériter d'être souligné. Même si partout ils échouent à instaurer la plénitude de la libre féodalité juvénile dont l'idéal sous-tend leurs efforts, les villes-femmes à l'eurythmique ordonnance qu'à regret ils laissent derrière eux en demeurent les témoins harmonieux, sous les claires syllabes de leurs noms sonores.

A leur regard d'exilés comme à leur sûr coup d'œil de bâtisseurs, béni d'emblée est le site du futur Montauban, *oppidum* de l'estuaire ceint de la défense des deux fleuves, Garonne et Dordogne, qui confluent à son pied. Il y a là une *fermeté* par destination où la main humaine n'a plus qu'à parachever l'œuvre de nature, et à dresser dans l'ouvert la clôture indispensable tant aux conceptions stratégiques de ces hommes de guerre qu'aux fantasmes obsidionaux de ces *effant* partout pourchassés. Encore un *chastel* caché, censé échapper aux regards de Charlemagne, un lieu cryptique qui trouve son dernier acte – et, sur ce plan du moins, son parfait accomplissement – dans l'ombre ultime du souterrain : où mieux échapper qu'au sein opaque de la terre-mère à la paternité vengeresse du jour qu'incarne le roi solaire ? Baigné de lumière mais lesté d'ombre, Montauban s'impose en soi comme image maternelle, plus nettement que Montessor et moins stérilement que l'Ardenne. A la différence de ces précédentes enclosures, toutes deux purement masculines en leur peuplement de guerriers, la ville neuve va recevoir avec Clarisse son centre et son sens. Du moins le devrait-elle, car, outre la personnalité apparemment plutôt falote de l'épouse de Renaut, sans commune mesure avec la prestance altière de la mère, un ver cruel ronge ce fruit : le traquenard de Vaucouleurs va révéler dans le roi Yon un lâche et un traître, et du même coup, chez sa sœur et les enfants qu'elle a donnés au héros, la tache d'un sang désormais haïssable.

Ce « roi de Gascogne » est une figure épique digne d'intérêt, dont l'examen complet nous entraînerait hors des limites de notre propos, mais dont l'interférence est ici lourde de conséquences. Il complète, aux côtés d'Aymon et de Charlemagne, la triade des images paternelles négatives, avec une ambivalence égale, quoique de nature différente. L'ambiguïté d'Aymon, père déchiré, a déjà été dite ; celle de Charlemagne tient à la discor-

dance entre sa haute mission royale et l'idée vétilleuse et caractérielle qu'il s'en fait, en un mot à la tension entre son déplorable « corps personnel » et la sacralité de son « corps politique »[22]. Elle est chez le roi Yon incarnée de façon plus radicale, non plus dans la coexistence de pulsions adverses, comme chez Aymon, mais dans le brusque passage d'une attitude initiale d'accueil, d'amitié et de gratitude pour le secours reçu des Aymonides contre les Sarrasins, à un second mouvement où, sous la pression de Charles, il déploie la duplicité la plus noire. Il manque ainsi cruellement à la double mission de substitut du père et du suzerain que, donneur de femme et de terres, il avait d'abord libéralement assumée. Son ombre torve se projette rétroactivement, après Vaucouleurs, sur Clarisse, coupable malgré elle d'être du même sang que le traître, et sur ses enfants, innocents issus d'un coupable lignage. On en mesure la portée en fonction de la haute valeur que le Moyen Age, et singulièrement le Moyen Age épique, accorde à la relation avunculaire, d'autant plus éminente lorsqu'elle engage l'oncle en lignée maternelle. Ce brusque retournement fait des enfants de Renaut, d'abord valorisés comme neveux du roi, les rejetons malchanceux d'un mauvais sang. Montauban même, pour avoir reçu de lui les prémices augurales de son nom, s'en trouve implicitement enténébré.

Un cercle d'ombre cerne ainsi le bonheur de Renaut, et mine de l'intérieur la cellule familiale qu'avaient autour de lui reconstituée le mariage, le *chasement* et la paternité. Comme dans la structure initiale aux failles reconduites, les bienfaits de la présence féminine et maternelle sont compromis – et, momentanément, ressentis comme annulés – sous l'effet de la puissance de négation et de destruction induite par l'attitude du père substitué. Certes, l'excès de la colère de Renaut, qui lui fait tout rejeter de ce qu'il a patiemment fondé, ne dure qu'un court moment, l'espace d'une crise violente qui cède aux sages conseils de ses frères. Il n'en reste pas moins que la déchirure a eu lieu, que des mots cruels et tranchants ont été dits, qui résonnent amèrement et disent bien les limites des palliatifs du manque premier, ce déficit fondateur et pour toujours rongeant. Victime du rejet paternel, Renaut l'incarne à son tour en repoussant durement ses fils (laisse 172, vers 8243-8248) :

> A Montauban en vint sanz nule arestoison ;
> Encontre vint sa feme et si dui esfançon.

22 — Voir Ernst Kantorowicz, *Les deux corps du roi*, Paris, 1989, trad. fr. de l'édition originale de Princeton, 1957.

Renaut descent a terre iré come lion ;
Lors li corent basier le pié et l'esperon.
Renaut les bote ariere par tel aïreison
Por poi ne lor saillirent andui les eilz del front.

Même si les mobiles ne manquent pas et s'ils apparaissent, peu après, dans les reproches que Renaut adresse à Clarisse, on demeure saisi par ce déchaînement de violence qui ne suffit pas à expliquer les données relevant de l'ordre seul du récit. Il faut pour le comprendre scruter les profondes ombres que recèle le cœur blessé du héros, remonter en lui aux archétypes profanés de l'enfance, voir dans le refus ancien, quelque différent qu'en soit l'éclairage, le modèle résurgent du second. Même sans aller aussi loin dans l'interprétation que nous croyons devoir le faire, il est évident que le poème est parcouru de bout en bout par une crise de l'image paternelle, et que celle-ci a pour corollaire une perturbation persistante du rapport à la mère.

La douce Clarisse, son pâle succédané, n'est en effet pas mieux traitée que ses fils ; Renaut la repousse pareillement et l'accable de paroles blessantes que, là encore, n'élucide pas entièrement l'injuste loi du sang, même dans les termes forts où la conscience médiévale pouvait la formuler, et qui renvoient à une relation troublée au monde féminin (*ibid.*, vers 8249-8255) :

Et la contesse vint acoler son baron.
« Dame, ce dist Renaut, fuiez vos de sor nos,
Alez a vostre frere, le felon traïtor :
Jamés a mon vivant n'avrez de moi amor !
N'est pas remés en vos que ocis ne soion !
Orendroit en irez a pié et sanz garçon,
Come putain corsal vos abandoneron,
Et mes enfanz pendrai, Aymonnet et Yon. »

Voilà resurgie la menace patibulaire jadis formulée par Aymon, et réhabitée la silhouette terrifiante du père-bourreau, dont le verbe dénie le don de vivre et dévore métaphoriquement son enfant. Clarisse, éperdue, ne peut que protester de son innocence, et rappeler qu'elle a tout fait pour dissuader Renaut de se rendre à Vaucouleurs. Comme si souvent dans la littérature médiévale, la pâmoison sanctionne l'insuffisance et l'inefficacité du discours (*ibid.*, vers 8261-8262) :

« Sire, je n'i ai coupes, par Dieu et par son non ! »
Durement se demente et chiet en pasmoison.

Il faut toute la force persuasive de ses trois frères intervenant tour à tour, en un trio de voix mâles convergeant autour de l'unique présence féminine, ensemble où passe quelque lointain écho du mythe primitif[23], il faut cet unisson pour ramener Renaut à la raison. Car tout, en cette scène paroxystique, a bien été placé sous l'égide de représentations pulsionnelles et irrationnelles : la conduite de Renaut relève en entier d'une logique paradoxale générée par la démesure et la déraison. C'est ce que voit bien Aalart qui, parlant le dernier, ramène le calme, sinon une harmonie dont, au-delà des mots, le fondement affectif semble bien entamé (*ibid.*, vers 8273-8282) :

> « Renaut, dist Aalart, ne soiez si estout !
> Nos vos proion por Deu qui forma Lazaron
> Que vostre grant ire li faciez le pardon,
> Que ele n'i a coupes, de verté le savon.
> – Barons, ce dist Renaut, nos le vos otroion :
> Mon mautalent et m'ire orendroit li pardon. »
> Lors l'a Renaut baisiee voiant toz les barons.
> Puis demanderent l'eve clerement a haut ton,
> Au mengier sont assis el palais contremont,
> Assez ont a plenté pain et vin et poisson.

Cette rapide clôture de la scène ne rassure pas vraiment : elle est trop brève et trop banalisée par le style formulaire pour convaincre qu'aucune ombre ne subsistera de cet orage du cœur. Du moins voyons-nous classiquement le cercle de famille se reformer autour de la table, faisant revivre comme à Dordone l'équation primale qui relie nutrition et affectivité, et se refermer autour de lui l'enceinte sécuritaire de la *fermeté*. Un réseau souterrain, mais non certes inattendu, unit la table, la ville, la femme et la mère en une série d'inclusions et d'enchâssements d'images protectrices, concentriques cercles de sens dont le foyer irradiant est bien la nourricière maternité.

* *
*

Fils, époux et père, Renaut rencontre partout l'insatisfaction, non certes absolue, mais toujours sourdement présente et tapie jusqu'au sein même de ses chances. En ce poème où tout achoppe et échoue, il n'est d'issue qu'hors du terrestre, là où s'élève

23 — Voir *supra*, n.9.

l'âme élue du héros. Dans le désordre sans recours de ce monde, qu'une féodalité pervertie par son roi condamne à l'échec, il n'est de fuite qui ne débouche sur l'impasse, de refuge qui ne s'avère illusoire, de substitution qui ne soit vouée à dévier de son but et s'appauvrir à l'épreuve décevante des faits. Le don illimité des femmes, mères et épouses, ne saurait compenser le traumatisme qui résulte du heurt des *juvenes* contre le mur d'un ordre social bloqué par la rigidité des suzerains et des pères. L'élection héroïque de Renaut, comme l'appel silencieux de sa sanctification future, le font seul sensible, lui plus lucide et plus ardemment conscient, à tout cela qui trace tacitement, jamais appesantie, la mesure médiévale et chevaleresque de la difficulté d'être. Il est significatif que deux passages au moins le montrent nettement en retrait de l'alerte joie d'exister que manifestent ses frères[24], comme si cette âme d'élite était seule poreuse au doute et au malconfort de vivre. Celui-là même qui, d'*effant* devenu père à son tour, a parcouru en son entier le difficile itinéraire de la construction psycho-affective, est précisément le moins comblé, le plus secrètement démuni. Chez celui que semble avoir le plus profondément atteint la griffure de l'enfance, toujours subsiste une béance que n'occulte pas un bonheur plus social que véritablement intériorisé. Cette aridité que Renaut porte en lui et dont les épreuves du destin ne sont en fait que la vérification le désigne à l'élan final ; elle le laisse altéré parmi les joies des hommes, et le voue à un dépassement trouvé sur le chantier de Cologne et dans une mort obscure, sur laquelle plane pourtant la lueur du miracle ; joie, enfin, dans le ciel, tandis que sur les chemins de cette terre, à l'inverse, « le désert croît : malheur à qui abrite des déserts... »[25].

Alain LABBÉ
Université de Toulouse-Le Mirail

24 — Voir *supra*, n.5.

25 — Nietzsche, *Dithyrambes pour Dionysos*, II, 2, trad. Michel Haar ; nous en gauchissons délibérément le sens.