

L'image de la mère dans le *Roman du Comte d'Anjou*

Le *Roman du Comte d'Anjou*¹ est une œuvre du début du XIV^e siècle achevée en 1316. L'ensemble des critiques, à l'exception de Roger Dragonetti², s'accorde aujourd'hui pour mettre l'œuvre au crédit de Jehan Maillart, connu par ailleurs par ses fonctions de notaire de la Chancellerie royale sous Philippe le Bel. L'auteur appartient au monde des clercs élevés au statut de hauts fonctionnaires royaux et qui associent à des préoccupations littéraires des préoccupations administratives qui peuvent leur avoir pris beaucoup plus de temps. On peut se demander si ce statut et cette situation trouvent un écho dans la conception que l'auteur du *Roman du Comte d'Anjou* se fait d'une mère.

Ce roman s'avère être aussi une œuvre de moraliste. L'auteur a visiblement indiqué des lignes de conduite valables pour ses nobles lecteurs. Or une des particularités du texte est de présenter une héroïne en proie aux difficultés de la maternité. Pédagogue, Jehan Maillart a d'abord mis en scène pour son lecteur une variation sur différentes figures de mère, toutes imparfaites, avant de dessiner la mère idéale, incarnée par l'héroïne. Après avoir étudié les caractéristiques des premiers personnages, puis du modèle offert par la fille du comte d'Anjou, nous définirons les limites très nettes du rôle maternel dans le monde masculin du XIV^e siècle.

1 — Texte que l'on peut consulter dans l'édition de Mario Roques : Jehan Maillart, *Le Roman du Comte d'Anjou*, Paris, Champion, CFMA, 1931.

2 — Dans un article au titre un peu provocateur, « Qui est l'auteur du *Comte d'Anjou* ? » (*Médiévales*, 11, 1986, pp. 85-98), Roger Dragonetti dénie à Jehan Maillart la paternité de ce texte au nom des séductions dangereuses de l'identification biographique. Mais il ne propose aucune autre candidature recevable. C'est pourquoi nous laissons de côté cette étude par ailleurs fort ingénieuse.

Du comté d'Anjou à celui de Bourges

Avant tout, il faut retracer l'histoire embrouillée de la comtesse d'Anjou. Elle se déroule en deux mouvements. Dans la première partie, nous est présentée la très belle et très vertueuse fille du comte d'Anjou. Orpheline de mère, elle est élevée par sa gouvernante et son père. Mais, un jour d'été, en jouant avec ce dernier aux échecs, elle éveille involontairement chez lui un violent et irrépressible désir incestueux. Devant la brutale demande de satisfaction qu'il lui présente, elle s'enfuit du château avec sa gouvernante et erre sur les routes. Les deux femmes finissent par se loger à Orléans chez une veuve. Mais un jeune bourgeois convoite la très grande beauté de l'héroïne et celle-ci doit à nouveau fuir de grossières avances masculines. A pied, les deux femmes parviennent à Lorris. Là, les châtelains les accueillent sous leur toit.

C'est alors que le comte de Bourges s'arrête à Lorris. A son tour, il s'éprend vivement de l'extraordinaire beauté de la jeune fille et souhaite la posséder aussitôt. L'intervention vertueuse du châtelain de Lorris ne freine qu'un temps ses ardeurs, le temps d'épouser la jeune inconnue qui ne révélera rien de ses origines. Le mariage a lieu, permettant aussitôt une nuit de noces aussi brutale que féconde. Le comte de Bourges semble repartir guerroyer très vite, et laisse la future mère à Lorris, aux bons soins des châtelains. A la naissance d'un beau garçon, la méchante tante du comte de Bourges fait annoncer au père la naissance d'un enfant monstrueux. Puis elle substitue à la réponse attentiste du comte de Bourges l'ordre de mettre à mort immédiatement l'enfant et sa mère, accusée de s'être prostituée.

Si le châtelain de Lorris, pris au piège de la fausse lettre, se plie à ses ordres, en revanche, les serfs chargés de l'exécution de la sentence sont miraculeusement touchés par le sourire confiant que leur adresse l'enfant au seuil de la mort. Ils enjoignent alors à la jeune mère de quitter définitivement le pays avec son nouveau-né. La jeune femme repart donc à pied sur les chemins, mais cette fois sans compagne, sans argent, sans forces et chargée de son enfant. Après une halte à Etampes où la mairesse la secourt, elle parvient de nouveau à Orléans, où elle partage la soupe populaire des indigents avant d'être recueillie à l'Hôtel-Dieu. Là, elle jouit enfin de repos et de soins.

De son côté, le comte de Bourges, revenu de guerre, constate avec effroi la situation et, après enquête, décide de partir à la recherche de son épouse. Il la découvre finalement à Orléans.

Les retrouvailles sont tendres. La mauvaise tante est brûlée vive en signe de châtement. Alors nous quittons le trio réuni sur la promesse d'un comportement vertueux, c'est-à-dire juste, loyal, mesuré et pieux.

Des mères imparfaites

Dans ce roman, on le voit, seule l'héroïne est une figure maternelle satisfaisante. Mais elle ne devient mère que passée la moitié de l'histoire. Dans toute la première partie est présentée une galerie de mères imparfaites. La première, logiquement et chronologiquement, est la mère de l'héroïne, c'est-à-dire l'épouse du comte d'Anjou. Mais on peut dire qu'elle brille par son absence. La manière dont l'auteur la met en scène est remarquable de suggestion. Jehan Maillart a présenté le comte, ses terres, sa richesse et ses qualités, ainsi que son frère, l'évêque d'Orléans. L'épouse ne vient qu'ensuite, présentée comme une des possessions du seigneur :

Fame ot, endroit li afferant,
Mes poi ensemble demourerent :
Un sol hoir d'eulz deus engendrèrent,
Unne pucelle belle et gente. (v. 90-93).

(Il avait une femme tout à fait digne de lui, mais ils ne restèrent pas longtemps ensemble. Ils n'engendrèrent qu'un seul héritier, une belle et noble fille.)

Nous constatons que la mère n'est présentée que pour mourir aussitôt. Elle n'a droit à aucune description propre, puisque tout ce qu'on sait d'elle se rapporte à son mari. C'est donc une épouse totalement anonyme et dépourvue de traits caractéristiques, dont la première fonction a été de donner naissance à un héritier (en l'occurrence, une héritière), puis de participer à son éducation, comme l'indiquent les vers qui suivent immédiatement :

Au norrir mistrent grant entente,
Quer molt fu de belle fecture
Et gracieuse criature.
Forment fu de son pere amee,
Quer seule li fu demouree,
Puis que sa mere ot esté morte. (v. 94-99).

(Ils mirent tout leur soin à l'élever, car c'était une créature parfaitement accomplie et très gracieuse. Son père l'aimait avec ferveur : en effet, elle seule lui restait depuis la mort de sa mère.)

Leur fille est décrite, ce qui souligne le rôle falot de sa génitrice. Autre signe de l'inconsistance de cette figure maternelle, la fonction d'éducatrice n'est pas l'apanage de la mère seule ; l'emploi de la troisième personne du pluriel montre que cette tâche est partagée par les deux parents³. Dans ces vers, la mère n'est le sujet que d'une seule action, celle de mourir. Pour le reste, son individualité est noyée dans des pluriels. Sa disparition étant annoncée anachroniquement avant même la naissance de sa fille, elle semble un pâle fantôme. Le texte est assez retors, car il élimine un personnage en réduisant son existence plus que la vraisemblance ne le permet. Enfin, en ce qui concerne les sentiments, ici l'amour pour l'enfant, tout est à mettre au crédit du père. L'épouse du comte d'Anjou n'est donc pas un personnage, mais un simple rôle.

La présentation de la mère de l'héroïne a ceci d'étonnant que la mention de sa mort encadre l'évocation de la naissance et de l'éducation de la fille. Cette mort pèse donc lourdement sur le destin de notre personnage. Remarquons enfin que le verbe « demourer » est repris, sous une forme restrictive quand la mère en est le sujet, dans une proposition affirmative si la fille en est sujet. Auprès du père, la fille a donc fait plus que succéder à la mère. Elle semble s'être substituée à elle (puisque le même verbe est employé), ou plutôt l'avoir détrônée. En effet, la fille réussit ce que la mère n'a pas su faire : demeurer auprès du comte d'Anjou⁴. La mort de la mère permet l'amour du comte d'Anjou, dont le lecteur ne tarde pas à apprendre les débordements inattendus. De plus, la substitution de la fille à la mère est en germe dans ces vers et annonce la demande incestueuse du père. Bien que la mère n'en soit aucunement responsable, c'est bien la défi-

3 — Alors que la mort de la mère n'est absolument pas datée relativement au développement de son enfant, la fonction d'éducateur semble remplie par le père, comme l'indique la troisième personne du singulier des vers 101 à 103 : « Garder la fit soigneusement/Et de tout bon enseignement/La fist aprendre et entreduire ». (Il la fit élever soigneusement et lui fit apprendre toutes les bonnes manières). C'est encore une manière de suggérer la vacuité de la figure maternelle.

4 — En faisant le récit de ses aventures, la comtesse traite sa propre mère de la même manière que le narrateur le fait. Elle met l'accent sur sa mort comme si elle précédait sa propre naissance et se présente comme héritière de cette épouse : le comte d'Anjou « ot fame courtoise et sage/Qui tost morut, ce fu dommage./Unne fille l'en demoura ». (v. 6221-6223) (Le comte d'Anjou avait une femme courtoise et sage qui mourut rapidement, par malheur. Elle lui laissa une fille). Puis, quand elle évoque son départ du château paternel, elle souligne l'identité entre son sort et celui de sa mère dans un chiasme qui reproduit la confusion qui s'établit dans le cœur du comte d'Anjou : « Ainsi ot perdu fille et mere./Mort ert la mere et enfoie,/Mes la fille s'en fu foie ». (v. 6232-6234). (Il avait ainsi perdu la fille et la mère. La mère était morte et enterrée. La fille, elle, s'était enfuie).

cience de la figure maternelle qui enclenche le processus romanesque.

Dans la fonction d'éducatrice, la mère morte est relayée par un autre personnage féminin, la « mestresse » (v. 528), la gouvernante de la jeune fille. Il existe un lien affectif entre la gouvernante et l'orpheline. La « mestresse » se fait passer pour sa mère à Orléans et l'appelle constamment « fille » (v. 533 par exemple), substantif qu'elle enrichit parfois, comme dans l'expression du vers 812 « ma fille chiere », où la valeur affective de l'adjectif est renforcée par la présence du déterminant possessif. Cette affection poussera d'ailleurs la gouvernante à mourir de douleur quand l'héroïne sera conduite à la mort. Rappelons que le père aussi meurt de douleur d'avoir perdu sa fille. La « mestresse » est donc ainsi devenue une figure parentale. Elle semble un temps remédier à l'absence de la mère véritable.

C'est pourquoi, bouleversée par les menaces paternelles, l'héroïne se précipite auprès de cette femme, qui la réconforte et qui remplit sa fonction de protectrice. C'est en effet cette dernière qui va permettre à la jeune fille d'échapper au désir incestueux de son père. La fuite hors du territoire du comte d'Anjou est décidée et mise à exécution par la « mestresse ». C'est la gouvernante, dans la forêt, qui prie pour la jeune fille tandis que celle-ci se lamente. Par la suite, jusqu'à l'arrivée à Lorris, c'est la gouvernante qui décidera de tout et qui prendra la parole face aux étrangers. En tout, donc, elle protège l'héroïne. Enfin, dès Orléans, les deux femmes voyagent sous l'identité d'une mère et de sa fille.

Jusqu'à Lorris, c'est-à-dire jusqu'à son mariage, la jeune fille trouve donc en cette femme une sorte de mère de substitution. Pourtant, cette dernière non plus n'est pas parfaite. Tout d'abord, bien qu'elle soit noble, comme l'indique le substantif « dame » employé par le narrateur ou par l'héroïne pour la caractériser, elle n'est un substitut que pour la fille, pas pour le comte. Elle ne remplace pas du tout à ses yeux l'épouse perdue et, partant, elle ne peut pas non plus rivaliser avec l'autorité du comte. En aucun cas, elle ne peut se dresser ouvertement contre lui et lui représenter combien ce qu'il souhaite obtenir est immoral. C'est une première carence.

La deuxième est que, si elle éprouve une affection maternelle pour la jeune fille, celle-ci ne lui rend que du respect. Au tendre « fille chiere » de sa gouvernante, elle ne répond jamais que par « dame », ce qui évoque des rapports un peu distants⁵. Ainsi, il ne peut exister entre la « mestresse » et la fille du comte d'Anjou de

relation d'imitation, mais seulement une dépendance mutuelle. La première conséquence est que la gouvernante, socialement inférieure à sa « fille », n'est absolument pas consultée pour le mariage de l'héroïne avec le comte de Bourges. La deuxième conséquence est que la comtesse de Bourges ne peut trouver de modèle en ce personnage qui n'est pas mère et épouse à la fois.

En dernier lieu, tant que ces deux personnages voyagent de concert, la jeune fille reste mineure et s'en remet complètement à l'adulte qu'est la « dame ». Pour que la fille du comte d'Anjou grandisse, il faut qu'elle échappe à cette vertueuse mère de substitution qui l'a élevée, mais qui ne peut lui apprendre à remplir son rôle de comtesse de Bourges. L'évanouissement mortel de la gouvernante, lorsque l'héroïne part pour le martyre, illustre ce que nous venons de montrer : la gouvernante devient impuissante à aider un personnage devenu mère. Cette femme remédie un temps aux difficultés rencontrées ; mais, ce faisant, elle constitue un écran protecteur entre la jeune fille et la réalité, écran dont celle-ci doit savoir se passer. La « mestresse »⁶ doit donc dispa-

5 — Cette dénomination évoque plus des rapports mère/fils que des rapports mère/fille. Nous tirons cette suggestion de la lecture de l'ouvrage de Doris Desclais Berkvam : *Enfance et maternité dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1981. L'auteur cite *L'Escoufle* de Jean Renart, dans lequel Aélis appelle sa mère « douce mère » (v. 3818). En revanche, les fils, dans la littérature, emploient plus fréquemment le substantif « dame », comme dans la *Manekine* : « ma dame, pour coi pleures tu ? » (v. 6053). Doris Desclais Berkvam conclut : « cette hiérarchie qui place d'abord le fils sous la garde de sa mère, sa « dame », puis la mère sous la coupe de son fils, son « seigneur », crée également entre eux un lien puissant de dépendance mutuelle ». (p. 134). Ici, nous constatons qu'il existe en effet une double dépendance entre la gouvernante et la jeune fille, car cette dernière est confiée à la garde de sa « mestresse », mais est aussi socialement sa supérieure.

6 — Nous considérerons les femmes charitables qui hébergent et aident l'héroïne au cours de ses pérégrinations comme de pâles reflets de la « mestresse ». Episodiquement, elles sont nourricières ou soignantes (comme la maîtresse d'Etampes qui la baigne et l'habille ou la responsable de l'Hôtel-Dieu à Orléans qui la guérit), mais les plus haut placées dans la hiérarchie sociale sont encore inférieures à la comtesse d'Anjou et ne sont pas mères. Les mères, elles, sont des ouvrières miséreuses. Aucune ne peut donc prétendre représenter pour l'orpheline une figure maternelle. Il reste un personnage un peu ambigu, la châtelaine de Lorris. D'emblée, elle est socialement inférieure à la fille du comte d'Anjou et plus encore à l'épouse du comte de Bourges, suzerain du châtelain de Lorris. Néanmoins, c'est une mère responsable qui se soucie de l'éducation et de l'instruction de ses enfants puisqu'elle invite l'héroïne au château pour qu'elle apprenne la broderie et la piété à ses filles. Et elle se prendra d'affection pour elle, allant jusqu'à la marier et l'assister dans ses préparatifs. Pourtant cette femme ne fait pas de la fille du comte d'Anjou une autre de ses enfants : elle ne lui donne qu'une position intermédiaire entre elle-même et ses filles. De plus, avant d'être mère, ce personnage est épouse et son premier accueil est celui d'une femme jalouse qui repousse une rivale. Elle croit en effet que le châtelain de Lorris veut faire de cette jeune fille sa maîtresse. Cet injuste soupçon nous dévoile que la châtelaine de Lorris n'est pas non plus une femme exemplaire. Il lui manque en effet la clairvoyance et la confiance en son époux, dont elle ose combattre les décisions. Cette carence dans son rôle d'épouse entache sa dignité de femme et lui ôte

raître pour que la nouvelle comtesse de Bourges devienne autonome.

Il existe un troisième personnage féminin important, la comtesse de Chartres, tante du comte de Bourges. Elle est opposée à l'héroïne pour plusieurs raisons. En apprenant le mariage, la tante

... forment se merveilla
 Quant a li ne se conseilla
 Et que nul mot n'en a seü.
 Bien cuide qu'il soit deceü
 Et qu'il ait prise unne meschine
 De bas lieu et de basse orine
 Dont li enfant soient vilain. (v. 3045-3051).

(Elle s'étonna grandement que le comte de Bourges ne lui eût pas demandé conseil et qu'elle n'en eût rien su. Elle pense bien qu'il est mystifié et qu'il a épousé une fille de basse condition et de famille humble, dont les enfants ne pourront pas être nobles.) La comtesse de Chartres tient d'abord la nouvelle épousée pour une femme qui n'appartient pas à la noblesse. Son opposition à ce mariage et, par extension, à la mariée repose donc sur des impératifs sociaux. Les héritiers du comte ne peuvent être de basse origine. Jusque là, cette réaction est presque mécaniquement ordonnée par la fermeté des structures sociales médiévales. A cela s'ajoute peut-être aussi une crainte instinctive devant l'inconnue⁷. Mais le premier motif de colère de la comtesse est d'un tout autre ordre. Elle s'étonne de n'avoir pas joué son rôle de conseillère, de n'avoir même pas été mise au courant du mariage de son neveu. Ici, il s'agit du mouvement de jalousie de qui se sent exclu de la structure familiale à laquelle il pensait appartenir. La tante n'a pas été considérée comme une autorité, fonction que sa place dans la généalogie lui conférait légitimement. De plus, comme son neveu est aussi l'héritier de ses terres, elle est concernée par ce mariage qui décide du lignage. Enfin, le comte de Bourges n'ayant apparemment plus ni père ni mère, la tante reste la seule figure qui se rapproche d'une figure parentale. Oserions-nous suggérer une sorte de jalousie maternelle devant l'épouse du pseudo-fils ?

toute crédibilité en tant que mère.

7 — Ici, avec cette femme anonyme et très belle, découverte dans un bois et épousée sur le champ, le roman fait écho au rejet dont est victime toute figure mélusinienne dans la littérature du XII^e au XIV^e siècle. Voir l'analyse du personnage de Mélusine que fait Laurence Harf-Lancner dans *Les Fées au Moyen Age, Morgane et Mélusine*, Paris, Champion, 1984.

En tout état de cause, la tante est dépossédée de sa fonction dans la famille sur les plans de l'économie, du pouvoir et de l'affectivité à la fois. On pourrait en conclure qu'elle est dépossédée au cours du roman de tout aspect maternel. Or il y a plus. C'est envers la comtesse, mère de l'héritier, désignée par la périphrase « celle qui gist en gesine », celle qui n'est pas encore relevée de ses couches, que la tante nourrit une véritable haine. Croyant s'élever contre l'héritier de son neveu, elle se laisse emporter par sa haine de la maternité. Or, dans le roman, elle est constamment seule et assure les fonctions guerrières d'un homme. C'est donc vraisemblablement une femme célibataire ou une veuve sans enfant. L'auteur nous invite donc à penser que cette haine pour la maternité est renforcée par le fait que la mauvaise tante en a été exclue. En effet, ce personnage persiste et signe en annonçant une naissance monstrueuse. Elle transforme le fait naturel de mettre un enfant au monde en une performance anormale et en rejette le produit hors de la société humaine. Cette manière de laisser libre cours à une des angoisses médiévales⁸ amène enfin le lecteur moderne à voir en elle une sorte de mauvaise fée présidant à des rites contraires à la maternité. Finalement, elle ne tentera rien de moins que de faire mourir la mère et l'enfant, ce qui revient à nier le processus même de la maternité.

La comtesse de Chartres n'est donc pas seulement soucieuse de son autorité et de la pureté de son lignage, ce qui serait finalement légitime. Elle est l'opposé d'une figure maternelle et incarne tous les dangers que craignent les futures mères, tous les courants opposés à l'enfantement. Clairement décrite comme une figure du mal, elle est brûlée à la fin du roman et son âme bascule en enfer dans un grand cri.

Trois figures féminines dans ce roman entretiennent donc un certain rapport avec celle d'une mère. Les deux premières en sont de pâles reflets amoindris, tandis que la troisième en est la pure négation. Le rôle de ce dernier personnage est clair : il définit *a contrario* la figure maternelle idéale, tout en appelant sa venue dans le roman pour équilibrer les forces en présence. On peut donc proposer un portrait inverse qui serait celui de la « bonne mère » : celle-ci n'aura en aucun cas partie liée avec le

8 — Dans *Naître au Moyen Âge, de la conception à la naissance : la grossesse et l'accouchement (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, Le Léopard d'or, 1989, Sylvie Laurent consacre quelques pages aux naissances monstrueuses. Elle montre en particulier combien l'homme médiéval les redoutait et comment il leur attribuait des causes diverses. La plupart du temps la naissance monstrueuse était considérée comme le châtiment d'une faute d'un ou des deux géniteurs. Il pesait donc de lourds interdits sur la conception et la grossesse, assortis de cette terrible menace.

Diabole, mais plutôt avec son contraire, incarné ici par la Vierge. De plus, elle se confinerait dans les tâches que lui réserve sa qualité de femme, la broderie et la dévotion, et ne trempera pas dans les guerres ou les machinations, mais par sa piété tenterait au contraire de ramener l'ordre moral dans le monde. Les deux autres femmes, l'épouse du comte d'Anjou et la gouvernante, répondent aux critères que nous venons de dégager⁹, mais chacune a son défaut. La mère de l'héroïne se définit plus par le vide qu'elle a laissé dans le cœur et le corps du comte d'Anjou, que par l'exemple qu'elle aurait pu donner à sa fille. Sa mort amène ainsi la possibilité du dérèglement dans le comté. Quant à la gouvernante, elle entrave le passage à l'âge adulte. En effet, la jeune fille du roman n'existe que pour devenir adulte et cela passe par le mariage et la maternité, deux statuts indissociables.

La rédemption par la maternité

Jeune fille, l'héroïne nous avait été d'abord présentée comme un modèle de vertu, de charité et de piété. Mais, progressivement, cette image parfaite a subi quelques discrètes retouches. En premier lieu, elle est – involontairement et en partie seulement – responsable du malheur qui lui arrive. En effet, le moment où son père est envahi d'un amour fou pour elle est traité comme une scène de séduction. En deuxième lieu, elle est coupable pour le moins du péché de gourmandise.

C'est pendant une partie d'échecs que le comte jette les yeux sur sa fille. La jeune fille, dont l'habileté aux échecs est connue, est sur le point de gagner la partie ce qui pousse son père à lever les yeux pour la regarder. Il va alors être fasciné et ne pourra plus détacher de ce merveilleux visage ni son regard, ni ses pensées. Finalement, il est tout aussi bien piégé par la beauté de sa fille qu'il l'était par son intelligence appliquée au jeu. Il est la proie d'un « enging » (v. 254), préparé pour lui par « l'anemi de l'umain lignage » (v. 244).

Cette partie d'échecs a pour but de montrer que, si la jeune fille est objectivement innocente, elle a quand même pris part involontairement à la manigance diabolique qui a fait naître chez son père le désir incestueux. L'héroïne a, selon les mots de Yasmina Foehr-Janssens, « un côté allumeuse involontaire »¹⁰. Ce

9 — Mais seul un personnage aussi noir que la comtesse de Chartres permettait de déterminer ces caractéristiques essentielles.

10 — Yasmina Foehr-Janssens, « Quand la manchote se fait brodeuse », *Littérature* n°74, « Le miroir et la lettre, écrire au Moyen Âge », mai 1989, pp. 63-75.

défaut réapparaît à Orléans puis à Lorris, chaque fois qu'un regard masculin se porte sur la jeune fille. Les hommes qui la rencontrent n'ont qu'une envie, la traiter en fille de joie¹¹. Et finalement la comtesse de Chartres, lorsqu'elle accuse de manière calomnieuse l'inconnue de se prostituer, ne fait que rendre compte d'un climat qui entourait depuis le début la beauté merveilleuse de l'héroïne.

Ainsi, il plane autour de ce personnage vertueux une atmosphère un peu trouble. La jeune fille du comte d'Anjou est en quelque sorte l'instrument du Diable ; elle est involontairement tentatrice. De manière plus évidente, elle est coupable du péché de gourmandise. La première fois qu'elle doit se nourrir de pain de mauvaise qualité, elle se lance dans une très longue évocation des plaisirs de la table paternelle. C'est une longue énumération gourmande qui met en évidence la qualité et la quantité des mets. Rythmée par l'expression « j'avoie » (vv. 1125, 1130, 1142, 1144, par exemple), elle montre combien cette gourmandise était liée à la convoitise. De ces deux lourds défauts, qui sont au Moyen Âge des péchés, la jeune fille devra se débarrasser¹².

L'auteur nous peint donc, dans la première partie du roman, le portrait assez complexe d'une jeune fille noble. Le vertueux personnage n'est pas exempt de défauts : elle est séductrice et attachée aux plaisirs de la bouche et du jeu¹³. Or, dans la deuxième partie du roman, tout change. Plus personne n'est fasciné par sa beauté ; elle-même ne pense plus à la nourriture ni aux plaisirs. Que s'est-il passé ?

Tout simplement, elle est devenue mère. Cela a occasionné chez elle une métamorphose psychologique et physique à la fois. Tous les personnages qui rencontrent la comtesse de Bourges portant son enfant dans les bras en sont conscients et sont soucieux de lui octroyer les soins que réclame son état. C'est la préoccupation des femmes, comme la mairesse d'Etampes, qui la nourrit et lui fait donner un bain, pratique qui relève non du

11 — Seul, le châtelain de Lorris est exempt de ce désir, peut-être en raison de son âge. Mais sa femme, en voyant pour la première fois la fille du comte d'Anjou, croit fermement qu'elle est la maîtresse de son mari. Même une femme, donc, est consciente de l'attrait sexuel qu'exerce sur les hommes la beauté de la jeune fille.

12 — On pourrait sans grand risque d'erreur élargir le péché de gourmandise de l'héroïne à un trop grand goût pour les plaisirs du monde courtois. N'oublions pas en effet qu'elle excellait dans les divers jeux de divertissements et que c'est l'un d'entre eux qui causera sa perte.

13 — Cette complicité de *gula* et de *luxuria* est un *topos* de la médecine médiévale et est illustrée par exemple par une anecdote du *Satiricon* de Pétrone, la Matrone d'Ephèse, anecdote que rapporte Jean de Salisbury dans le *Policraticus* et qui est donc bien connue dès le XII^e siècle.

confort mais apparemment d'une thérapie. C'est aussi – et c'est ce qui est le plus étonnant – la préoccupation des serfs, personnages masculins de basse condition. Ils sont en effet les premiers à lui conseiller d'aller à l'Hôtel-Dieu d'Orléans,

Quer vous n'avéz pas tant geü
Comme mestier vous a eü. (v. 4393-4394)

(Car vous ne vous êtes pas reposée autant que vous en aviez besoin.)

L'auteur, par le biais des personnages, insiste donc sur la transformation physique que la maternité a fait subir à cette femme. Partant, son merveilleux pouvoir de fascination a brutalement disparu. Le comte de Bourges est à la recherche de son fils et de la mère de celui-ci, et non plus d'une femme désirable. Il prie Dieu de lui rendre

La meilleur dame qui soit nee
Et mon filz que je tant desire ! (v. 5046-5047).

(La meilleure épouse qui soit au monde et mon fils que je désire tant voir !)

Ce n'est pas seulement un couple qui se reconstitue à la fin du roman, mais surtout une cellule familiale comprenant un père, une mère et un enfant, c'est-à-dire un seigneur, une dame et un héritier. Ceci apparaît d'abord au moment des retrouvailles. Le comte « Mere et enfant ensemble acole » (v. 5946), il enlace ensemble la mère et l'enfant ; tandis que la comtesse

A son seigneur baise le vis
Et l'acole de son bras destre
Car l'enfant tient a la senestre. (v.5954-5956).

(Elle embrasse son époux et l'enlace de son bras droit car elle enserme l'enfant du gauche.)

L'époux abolit toute différence entre la mère et l'enfant, tout comme l'épouse se partage équitablement entre son fils et son mari. Affectivement et socialement, une famille est donc enfin constituée sur la base d'une tendresse réciproque (comme le montrent les deux citations précédentes) et non plus d'une passion brutale et unilatérale.

La maternité a donc purifié l'héroïne, qui ne sera plus l'auxiliaire involontaire des menées du Diable. Elle est blanchie de la faute qui consistait à avoir éveillé le désir de son père, mais qui, plus largement, était d'être femme et donc désirable. Le résultat

est paradoxal toutefois, car il conduit l'héroïne à se dissoudre dans la cellule familiale reconstituée et à disparaître en tant que personnage.

La perte de l'identité

A bien y regarder, la métamorphose qu'a subie la comtesse a, en effet, ses revers. Nous avons vu qu'elle perdait son pouvoir de fascination et donc que sa féminité ne se définissait plus par sa beauté. Si cela sonnait pour elle comme une délivrance, c'est aussi la première des pertes qu'elle va connaître.

En deuxième lieu, la comtesse de Bourges n'existe plus en tant qu'individu. En effet, lorsque elle est emmenée vers la mort, nous la voyons manifester vivement son amour maternel. Ne pouvant obtenir que son enfant soit épargné, elle demande à mourir avant lui. En quelque sorte, si son enfant doit être tué, elle-même n'existe plus. De plus, quand elle déplore cette future mort, ce n'est pas pour elle, mais pour l'enfant qu'elle pleure. Et elle ne pleure pas le nourrisson qu'elle chérit, mais l'homme qu'il aurait dû devenir et qui perd toute relation avec elle-même :

De moy ne puet guerres chaloir ;
 Mes quiconques occira l'oir
 Des chastiaux et des forterescs,
 Des terres et des grans nobleces
 Qu'il doit avoir de par son père
 Et encor plus de par sa mere,
 Certes si grant péchié fera
 Que ja pardonné ne sera ! (v. 4065-4072).

(Moi, je n'ai guère d'importance ; mais celui qui tuera l'héritier des châteaux, des forteresses, des terres et des hauts titres de noblesse que cet enfant doit recevoir de son père et plus encore de sa mère, celui-là commettra un si grand péché qu'assurément il ne sera jamais pardonné !)

La fonction maternelle se réduit donc à avoir donné naissance à un héritier qui dépasse sa mère en importance et à lui assurer la transmission de son héritage. Cette vérité transparaît aussi dans le vocabulaire du texte : l'héroïne, brusquement, change de dénomination. Les personnages ne parlent plus d'elle seulement, mais du groupe qu'elle forme avec son enfant. Le comte de Bourges cherche « sa fame et ce qu'elle a porté » (v. 4763), (sa femme et l'enfant qu'elle a enfanté). La mairesse d'Etampes s'occupe de « la nourrice » (v. 4526), ce qui ramène la comtesse à sa

simple fonction nourricière. Enfin, le narrateur la présente constamment dans la même posture, dans laquelle elle évoque la Vierge à l'enfant, figure inverse de l'Eve pécheresse.

« Son enfant entre sez bras porte » (v. 4439).
(Elle porte son enfant dans ses bras.)

« Son enfant met en son geron » (v. 4443).
(Elle serre son enfant contre sa poitrine.)

« La contesse son enfant porte ». (v. 6017).
(La comtesse porte son enfant.)

Ce n'est plus une femme que l'on recherche ou que l'on voit, mais un groupe indissociable, constitué d'une mère et de son enfant. La comtesse de Bourges n'agit ni n'existe plus que par référence à son enfant. Ses mouvements, ses projets et son existence n'ont qu'un but : la vie et l'avenir de son fils.

Si le *Roman du Comte d'Anjou* est un roman de formation au féminin, il s'agit aussi pour l'auteur de remettre la femme à sa place. Elle n'est qu'un maillon dans un lignage, et doit se consacrer à sa fonction de conceptrice et d'éducatrice. L'héroïne du roman apprend, après de longues épreuves, à s'y soumettre, à aimer son époux en canalisant ses désirs brutaux et à se consacrer à l'héritier de celui-ci. Finalement, le titre le *Roman du Comte d'Anjou*, qui met en valeur le nom du père de l'héroïne et non celui de l'héroïne, est pertinent. Il prouve que le monde masculin encadre et délimite le rôle du monde féminin. Celui-là se veut le destinataire et le destinataire de toutes les actions de celui-ci.

Être mère

Il nous semble donc que, dans ce roman, Jehan Maillart a dressé le portrait de ce que devait être, pour lui, une mère modèle. La comtesse de Bourges, au cours de ses pérégrinations initiatiques, a remis en honneur les bienfaits de la maternité. Celle-ci purifie la femme de ses tares, en particulier de sa féminité. Transformer une femme en mère est apparemment, pour l'homme médiéval, le seul moyen de conjurer la peur que lui inspire cet être qui a partie liée avec le merveilleux ou le Diable. De plus, la mère n'est pleinement telle, selon Jehan Maillart, que si elle se révèle aussi bonne épouse, ce qui redouble sa dépendance envers son mari et suppose qu'elle ait sur ce dernier une influence civilisatrice. Ainsi la comtesse de Bourges associe correctement les rôles d'épouse et de mère lorsqu'elle fait dominer le souci de son

enfant qu'elle doit élever pour qu'il succède à son père. Si l'on se rappelle que Jehan Maillart est un haut fonctionnaire royal, un homme qui a donc reçu une éducation de clerc et dont les préoccupations concernent le maintien de l'ordre dans le royaume, cette vision qui garantit l'ordre dans la société – à travers la transmission de l'héritage – et qui réglemente les pulsions passionnelles est légitime. Ce roman nous montre combien la maternité doit canaliser les aspirations féminines et masculines. Être épouse n'est pas être amante, mais préparer à travers l'enfant un double du père. L'être féminin se trouve réduit à des fonctions nourricières et éducatrices et la mère n'existe plus que pour et par son enfant, tout comme l'épouse n'existe plus que pour son mari et la descendance de celui-ci. Mais ce rôle est loin d'être négligeable, puisque l'ordre social et moral du domaine dépend bien de la manière dont cette mère s'acquittera de sa tâche. C'est donc une vision qui puise son inspiration à la fois dans les canons religieux et dans la structure de la société qui se pense en termes de lignage et de transmission d'un sang et d'une autorité.

Catherine ROLLIER-PAULIAN