

# Démesure et Métamorphoses

## — Comparaison entre *Bisclavret* et *Sangetsu-ki* —

Michiko SUZUKI

Le thème de la métamorphose est présent dans la littérature mondiale, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. La métamorphose, qu'elle soit volontaire ou non, dernier recours ou suprême punition, semble être souvent liée aux remous intérieurs des passions, des désirs et des grandes affections. Elle serait par conséquent transposition radicale sur le corps d'états d'âme inexprimables. Pour illustrer cela nous avons choisi d'étudier côte à côte le lai de *Bisclavret*<sup>(1)</sup> et un récit japonais intitulé *Sangetsu-ki*<sup>(2)</sup>, qui selon nous représente bien la mentalité moderne et ses problématiques. Dans un premier temps, nous analyserons séparément ces deux récits, et plus particulièrement la question de la métamorphose, pour ensuite comparer les enjeux propres à chacun d'eux.

### I. *Bisclavret* de Marie de France

Qu'est ce que le loup-garou? Pour y répondre, L. Harf-Lancner, dans son article « La métamorphose illusoire : des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup<sup>(3)</sup> », a comparé le loup-garou au héros du conte d'Europe orientale, *Le chien du tsar* (conte type 449<sup>(4)</sup>) et montré le glissement des contes de loups-garous de la merveille à la magie. Elle remarque que, dans *Bisclavret*, Marie de France a effacé la tradition folklorique du loup-garou, qui soulignait le comportement bestial et inhumain de celui-ci, pour faire passer le thème de la métamorphose à l'arrière-plan derrière celui du méfait commis à l'égard du héros. La réparation de ce méfait marque l'humanisation du loup-garou. Si l'on considère *Bisclavret* comme une variante du conte type 449, il faut interpréter ce lai comme une histoire d'adultère suivie du châtement de la femme du héros.

Toutefois, une lecture attentive permet de nuancer cette interprétation un peu trop simple. Dans cette première partie, nous nous focaliserons d'abord sur le comportement de Bisclavret, puis sur celui de sa femme en nous référant à *Yonnec*<sup>(5)</sup>, un autre lai de Marie de France. Finalement nous donnerons notre propre interprétation de ce lai.

### a. Bestialité du loup-garou

Avant de suivre les descriptions de Bisclavret par Marie de France, précisons d'abord ce que signifie le mot 'Bisclavret'. Ce mot n'apparaissant que dans ce lai, nous pouvons affirmer qu'il en est l'hapax. Marie de France l'utilise pour désigner le loup-garou, mais en même temps il est le nom propre du héros ; « Bisclavret a nun en Bretan » (v. 3). Pour distinguer le chevalier devenu loup-garou de son état ordinaire, elle utilise un article : « la u li Bisclavret esteit » (v. 138), « Le bisclavret unt encontre » (v. 140). Ce qui est important c'est, comme L. Harf-Lancner l'a remarqué, que « Le loup-garou n'est pas un homme qui se transforme en loup, mais un homme qui devient homme-loup<sup>(6)</sup> ». Ainsi pouvons-nous comprendre que le chevalier est un être possédant une double nature : comme ce texte le montre, après être devenu un loup-garou, il conserve l'intelligence, la raison d'un être humain. De plus, quand il parle de la vie de loup-garou à sa femme, il peut avoir un regard objectif sur cette condition :

'En cele grant forest me met  
al plus espés de la gualdine,  
s'i vif de preie e de ravine. (vv. 64-66)

Nous allons maintenant tenter d'analyser le caractère de Bisclavret, à travers les descriptions qu'en fait Marie de France.

Beals chevaliers e bons esteit  
e noblement se cunteneit  
De sun seignur esteit privetz  
e de tuz ses veisins amez. (vv. 17-20)

Et lui et sa femme s'aiment l'un l'autre. Mais ce qui le distingue des autres chevaliers ce sont ses disparitions hebdomadaires pour mener une vie de loup-garou dans les bois. Comment devons-nous interpréter ce symbole du loup-garou ? Les réactions de la femme de Bisclavret sont très significatives. Avant qu'elle n'apprenne les métamorphoses de son mari elle soupçonnait celui-ci d'aimer une autre femme. Mais, une fois au courant de sa vie de loup-garou, ce qui la préoccupe en priorité c'est de savoir si Bisclavret se dépouille ou non de ses vêtements. Est-ce que cela signifie que la nudité constitue un véritable critère de bestialité ? N'a-t-elle pas commencé à avoir peur de son mari quand elle l'a entendu dire qu'il était complètement nu ?

La dame oï cele merveille,  
 de poür fu tute vermeille.  
 De l'aventure s'esfrea.  
 En maint endreit se purpensa  
 cum ele s'en peüst partir ;  
 ne voleit mes lez lui gisir. (vv. 97-102)

Sa « poür » devant « cele merveille » semble assez raisonnable et humaine, de même que son refus de se coucher auprès de son mari paraît légitime compte tenu que celui-ci, lorsqu'il est nu, est susceptible de se métamorphoser. Mais cette potentialité de métamorphose ne serait-elle pas en fait une métaphore pour désigner une représentation possible de la sexualité masculine à l'époque des lais ? Comme le montre M. Faure, « [...] la nudité exprime aussi le retour à la sensualité et à la sexualité. Elle est perçue [...] comme une sorte de dégradation pour l'homme civilisé [...]»<sup>(7)</sup> Aussi pour la femme de Bisclavret « mult vaillant »(v. 21) et « ki mult faiseit bel semblant »(v. 22), les pulsions sexuelles de son mari ne seraient pas seulement horribles mais aussi honteuses à l'égard de la conception courtoise de *la fin'amor*<sup>(8)</sup>.

Pour ce qui est de la métamorphose inverse, en homme, il n'accepte pas de remettre ses vêtements en public, à cause de la honte que cela lui ferait éprouver. Lorsqu'il est trouvé endormi dans la chambre, il a l'apparence d'un chevalier. Le mot honte concerne la nudité en tant que symbole de bestialité, en marge de la civilisation et de la culture humaines. Contrairement au conte type 449, la métamorphose du héros en loup-garou n'est pas ici le résultat de la magie de sa femme mais plutôt une étape de « l'intégration individuelle ». M. Bacou va dans ce sens lorsqu'elle écrit que la métamorphose de Bisclavret « n'est que le prélude à une initiation qui lui fait définitivement acquérir un caractère humain, plus qu'humain par sa valeur sans égal <sup>(9)</sup>».

## b. Curiosité de la femme

Quant à la description de la femme de Bisclavret, ce qui est frappant c'est l'intransigeance de l'auteur, puisque ce personnage se voit condamné à de multiples châtements (effrayée par son mari loup-garou, torturée, bannie, affublée d'une cicatrice héréditaire suite à l'arrachement de son nez). Bien qu'il y ait trahison de sa part, la raison nous en demeure difficilement compréhensible.

El cuer en ai mult grant dolur  
 e de vus perdre tel poür,

se jeo nen ai hastif cunfort,  
bien tost en puis aveir la mort.  
Kar me dites u vus alez,  
u vus estes e conversez!  
Mun esciënt que vus amez, (vv. 45-51)

Ce dernier vers (51) ne laisse en effet aucunement présager une quelconque trahison. Au contraire, il est plutôt la marque de la fidélité de la dame. Quel péché a-t-elle commis pour recevoir tant de sanctions ?

Malgré ses métamorphoses répétées, Bisclavret était toujours honnête et prévenant vis-à-vis de sa femme. Il semble que la curiosité de cette dernière soit l'élément déclencheur faisant basculer leur relation. En dépit de l'avertissement sinistre de son mari, elle préfère savoir la vérité plutôt que de s'abstenir. Au total elle lui pose avec insistance trois sortes de questions afin de tout savoir. Bizarrement, pendant cette interrogation intense, elle n'exprime pas du tout ses sentiments, ne fût-ce que la peur ou l'étonnement, comme totalement absorbée. Il en résulte qu'elle perce le secret de son mari. Dans la conception courtoise, cela est un grave péché. La curiosité la fait commettre inconsciemment des actes inconsidérés et indiscrets. Le châtiment consistant à lui faire arracher le nez est d'autant plus significatif qu'il nous évoque l'expression plus moderne 'fourrer son nez dans les affaires d'autrui'. Psyché, elle aussi, n'est-elle pas victime de sa propre curiosité ? Il est probable que Marie de France nous raconte le danger de la curiosité démesurée à travers les mésaventures de la dame.

Or, si l'on compare avec *Yonnet*, un autre lai de métamorphose, il est intéressant de constater que c'est également le désir démesuré de la dame qui provoque toutes les mésaventures. En fait, la structure du récit est similaire dans *Yonnet* : d'abord le désir de la dame, ensuite l'avertissement du chevalier-oiseau, et le mépris inconscient de la mesure par la dame.

'Dame', fet il, 'quant vus plaira,  
ja l'ure ne trespasera.  
Mes tel mesure en esgardez,  
que nus ne seium encumbrez. (vv. 203-206)

Or li plest plus a surjurner  
qu'en nul altre deduit aler.  
Sun ami vuelt suvent veoir  
e sa joie de lui aveir ;  
des que sis sire s'en depart,

e nuit e jure e tost e tart  
ele l'a tut a sun plaisir. (vv. 221-227)

En guise de conclusion, nous soulignerons donc l'importance de ce concept de mesure, que l'on retrouve abondamment dans la littérature du moyen-âge. La mesure semble en effet être un des idéaux fondamentaux du monde courtois. Or, si l'on considère l'arrachement du nez de la femme de Bisclavret comme une sorte de métamorphose, la cause peut en être attribuée au surplus de désir ; ces désirs et ces pulsions si difficiles à maîtriser. Ne pourrait-on pas dire que *Bisclavret* est un lai didactique par excellence ?

## II. *Sangetsu-ki* d'Atsushi Nakajima

Le récit dont nous allons maintenant traiter est celui de la métamorphose en tigre de Litchô, écrit par Atsushi Nakajima et intitulé *Sangetsu-ki*. L'auteur est un écrivain japonais célèbre du début du 20<sup>ème</sup> siècle, connu pour son érudition en littérature chinoise classique. Cette nouvelle, fréquemment étudiée par les lycéens japonais, est d'ailleurs une libre adaptation d'un ancien conte chinois dont l'intrigue est relativement simple (un héros, Litchô, se métamorphose en tigre car, en perdant son amour il a tué toute la famille de sa bien-aimée). Mais, comme à son habitude, Nakajima a complètement changé ce conte en nouvelle moderne et tout à fait psychologique.

Le héros de la nouvelle, Litchô, devient haut fonctionnaire assez jeune, et est en même temps poète. Mais il ne peut pas supporter de s'abaisser devant les fonctionnaires triviaux, et démissionne de son poste, rompant ainsi toute relation avec le monde pour s'absorber tout entier dans son activité poétique. Cependant il ne parvient pas à acquérir une renommée littéraire suffisante pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille. Il finit bien malgré lui par revenir à la vie de fonctionnaire, profondément blessé dans son amour propre. Enfin il perd la raison et se transforme en tigre. Un jour un ancien ami de Litchô, Ensan, passant par la forêt, rencontre Litchô-tigre. Après s'être lamenté sur son apparence inhumaine, ce dernier lui demande de retranscrire trente poèmes dont il se souvient encore. Ensan trouve la poésie de Litchô élégante et admirable, mais selon lui quelque chose d'indéfinissable manque à celle-ci, qui en ferait un chef-d'oeuvre à part entière. Litchô improvise alors un poème afin de faire partager ses états d'âme, sa détresse et sa souffrance.

### **a. Les possibilités de salut**

Plusieurs personnages sont donc susceptibles d'empêcher Litchô de se métamorphoser définitivement en tigre, de l'aider à recouvrer son humanité. Sa femme tout d'abord, envers qui il se montrait toujours gentil, ainsi que ses enfants, pour lesquels il renonce à ses ambitions poétiques. A la fin du récit il se préoccupe également de sa famille, demandant à Ensan de veiller sur elle :

Avant que nous nous séparions, j'ai un service à vous demander. C'est au sujet de mes femme et enfants. [...] Quand vous rentrerez chez vous, ne voudriez-vous pas leur annoncer ma mort ? Je vous implore de ne jamais leur révéler ce qui s'est passé aujourd'hui. [...] Si vous vouliez désormais les aider, par compassion, je vous en serais vraiment reconnaissant. (p. 18)

Malgré cela, Litchô ne partage jamais ses sentiments avec sa femme, même avant sa transformation il fait preuve d'une sensibilité renfermée. On s'aperçoit qu'il exclut à priori toute possibilité d'échange véritable avec elle. Nakajima nous dépeint un homme qui n'a pu se consacrer entièrement ni à ses poèmes, ni à sa famille, constamment tiraillé entre ce qu'il estimait être sa vocation, et ses devoirs et obligations de mari et de père.

Normalement, si j'étais vraiment homme, je devrais m'inquiéter de ma famille en priorité. Comme je me préoccupe plus de mes activités poétiques que de ma famille, celle-ci est affamée. Je me dégrade en bête féroce comme cela. (p. 18)

L'amitié avec Ensan, confident et dépositaire des poèmes, est très importante. Ensan, personnage de bon sens à la fois empathique et mesuré, représente l'envers de la personnalité de Litchô. Il offre à ce dernier une écoute attentive, et évite les conflits avec soin. Litchô ne s'investit pourtant pas complètement dans cette relation.

La poésie est un autre élément potentiellement salvateur : c'est d'ailleurs la dernière chose dont Litchô se souvient avant d'être totalement transformé, et il s'y raccroche tant bien que mal. Pourtant, Ensan évoque un manque, que nous pourrions attribuer à l'absence de réel désir de communication. Quand Litchô parvient à pallier ce manque, en improvisant un poème destiné à transmettre son accablement face à l'anéantissement de son moi, il est déjà trop tard.

## b. Le repli sur soi-même

Lorsque Litchô tente d'expliquer à Ensan les raisons de sa métamorphose, son discours s'apparente graduellement à une véritable introspection. Cette analyse de soi doit être jugée pénétrante de par l'effort de logique dont Litchô fait preuve, mais insuffisante quant à sa valeur communicative. En effet la confession qu'il adresse à son ami n'aboutit pas à un vrai dialogue, seulement à un monologue certes sincère, mais toujours empreint de narcissisme. Il dit :

Tous les hommes sont les dompteurs de leur bête féroce, qui correspond à leur caractère. Quant à moi, cette pudeur hautaine était ma bête féroce, le tigre... Il m'a détruit, et a fait souffrir ma femme, mes enfants et mes amis, pour me donner enfin une forme extérieure correspondant à mon coeur. (p. 16)

Voici comment il définit cette « pudeur hautaine » :

Quand j'étais homme, j'ai cherché à éviter les relations humaines [...]. En réalité, personne ne savait que cela était proche d'une certaine pudeur. Bien sûr, je ne dirais pas que moi, que l'on nommait le génie de ma région, n'eusse pas d'orgueil. Mais il s'agissait d'un orgueil poltron. Malgré mes ambitions littéraires, la renommée que je voulais acquérir grâce à mes poèmes, je n'ai pas osé prendre quelqu'un pour maître ni cherché d'amitié littéraire pour faire une belle émulation. Cependant, je ne voulais pas figurer parmi les gens triviaux... Tout provient de ma pudeur hautaine et de mon orgueil poltron [...]. Petit à petit, je me suis séparé du monde et j'ai fini par nourrir mon orgueil poltron dans l'isolement. (pp. 15-16)

Nous comprendrons que son caractère antinomique produit une intense discorde en son for intérieur. Dans son article « Hurléments de la fermeture de soi—*Sangetsu-ki* d'Atsushi Nakajima », Minoru Tanaka interprète les relations de Litchô avec ses semblables en utilisant l'expression « le mécanisme d'exclusion d'autrui » : « Litchô avait trop de pudeur, et ne pouvait donc se confronter au regard des autres. Par conséquent il s'imaginait par avance le jugement d'autrui, et hypertrophiait celui-ci au-dedans de lui [...]. Finalement, il a mit en pièces toute véritable relation humaine [...]. Cela revient à imaginer l'autre arbitrairement, jusqu'à ce que ces images créées n'envahissent démesurément la pensée. [...] Autrement dit, autrui se change en 'autrui en soi', et Lichô va se reproduire infiniment...<sup>(10)</sup>»

Il semble donc que le vrai problème réside dans la méconnaissance de soi et des autres, dans la dénégation de tout regard extérieur qui pourrait le contraindre à se voir autrement. Litchô, sans croiser de véritable altérité comme celle du roi dans *Bisclavret*, ne parviendra pas à recouvrer forme

humaine. Cette œuvre marque l'impossibilité de la rencontre : aucun personnage ne peut avoir de rôle salvateur envers le héros.

\* \* \*

Il n'est pas aisé de comparer *Sangetsu-ki* avec *Bisclavret*, compte tenu des différences aussi bien culturelles que temporelles qui séparent ces deux récits. Le seul thème commun est celui de la métamorphose en bête féroce. Néanmoins nous pouvons dégager une problématique transversale : celle de la bestialité cachée dans l'être humain, qu'il convient d'apprendre à maîtriser.

Dans le premier récit médiéval, la transformation est liée à un surplus de désir, un manque de mesure. Nous avons constaté que le thème de la bestialité, dans les conceptions de l'époque, venait figurer une crainte du corps humain dans sa nudité la plus complète. Comme le dit F. Borel, « considéré comme bestial, le corps nu, absolument nu, rejoint l'ordre de la nature et confond l'homme avec la bête <sup>(1)</sup> ». D'où l'importance des vêtements dans le lai de Bisclavret. Pour ce qui est de Litchô, héros de *Sangetsu-ki*, tout se joue à un autre niveau, mais la bestialité provient également d'une certaine démesure. Alors que le comportement de Bisclavret est dénué de toute hésitation, la réflexion existentielle sur les actions humaines est prépondérante chez Litchô, de même qu'un narcissisme exacerbé. Cela le conduit à se replier sur lui-même, sans plus pouvoir ni vouloir communiquer avec autrui.

La métamorphose dans *Sangetsu-ki* pourrait avoir cette fonction initiatique qu'elle revêt dans *Bisclavret*, mais le merveilleux est en partie occulté dans le récit moderne. Effectivement, le retour à l'état initial que connaît Bisclavret, cette renaissance venant confirmer son appartenance à l'humanité, Litchô ne peut en faire l'expérience, faute d'une rencontre véritable. Le roi assume un rôle salvateur dans *Bisclavret*, de même que la femme provoque ses mésaventures. Dans *Sangetsu-ki* au contraire, tout dépend du héros et de lui seul. N'est ce pas là le reflet de l'individualisme de nos sociétés modernes ?

#### Notes

(1) Marie de France, *Lais de Marie de France*, éd. Karl WARNKE, Paris, Le Livre de Poche, coll. Lettres gothiques, 1990 (Toutes les citations de Marie de France du présent travail proviennent de cette édition).



- (2) 中島敦、『李陵・山月記』、東京、新潮社、新潮文庫、2005年。Traduction personnelle (Toutes les citations d'Atsushi Nakajima proviennent de cette édition).
- (3) HARF-LANCNER, Laurence, « La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup », in *Annales, ESC*, t. 1, 1985, pp. 208-226.
- (4) Ce conte peut se résumer ainsi : une femme voulant se débarrasser de son mari (le héros), transforme celui-ci en chien à l'aide de la sorcellerie. Mais cet animal « dénaturé » fait preuve d'un entendement humain qui lui permet d'être recueilli tour à tour par le berger, le roi et le magicien, pour finalement recouvrer sa forme humaine. Le récit se termine par le châtement de sa femme sorcière.
- (5) Marie de France, *op. cit.*
- (6) HARF-LANCNER, art cité., p. 220.
- (7) FAURE, M., « Le Bisclavret de Marie de France, une histoire suspecte de loup-garou », in *Revue des langues romanes*, t. 83, 1978, p. 348.
- (8) VINCENZO MOLLE, José, « La nudité et les habits du "garulf" dans *Bisclavret* », in *Sénéfiance no. 47, Le nu et le vêtu au moyen-âge (XIIème-XIIIème)*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2001, pp. 255-269.
- (9) BACOU, Mihaela, « De quelques loups-garous », in *Métamorphose et bestiaire fantastique au moyen-âge*, Paris, coll. de l'Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles no. 28, 1985, p. 45.
- (10) 田中実、「＜自閉＞の咆哮—中島敦『山月記』」、『中島敦「山月記」作品論集』、東京、クレス出版、シリーズ近代文学作品集成、2001年、p. 313. Traduction personnelle.
- (11) BOREL, France, *Le vêtement incarné—les métamorphoses du corps*, Paris, Chalmann-Lévy, 1992, p.17.

