

La fille sans mains, du conte au roman

Marie Madeleine Castellani

► **To cite this version:**

Marie Madeleine Castellani. La fille sans mains, du conte au roman. Littérature de jeunesse : richesse de l'objet, diversité des approches, UL3, " Travaux et recherches ", Villeneuve d'Ascq, 2016, p. 157-170, 2016. <hal-01728512>

HAL Id: hal-01728512

<https://hal.univ-lille3.fr/hal-01728512>

Submitted on 11 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La fille sans mains, du conte au roman

Marie-Madeleine CASTELLANI

Université Lille 3 – ALITHILA

Le conte de *La fille aux mains coupées*, ou conte-type 706 dans le classement Stith-Thompson, est très présent dans l'ensemble de la littérature orale ; on en trouve des versions (conservées par l'écrit) dans une aire géographique vaste puisque des recherches menées dans les années 70 tant par Suzanne Ruelland en Afrique que par Hélène Bernier au Canada en ont rapporté et étudié des exemples. Ce conte a également connu des mises en forme narratives, sous la forme d'un cycle qui s'est constitué au cours du Moyen Âge, souvent rattaché à celui, plus vaste, des femmes persécutées malgré leurs qualités : l'héroïne de ces contes est en effet toujours belle et surtout bonne et sage. On trouve des exemples de ces textes depuis le début du XIII^e siècle, jusqu'à la fin du Moyen Âge et au XVI^e siècle, en France, en Angleterre, en Italie et en Espagne, généralement sous forme romanesque, mais on trouve aussi une chanson de geste, *La Belle Hélène de Constantinople* et même un *Miracle de Notre Dame*, en fait l'adaptation de la première version littéraire en français, *La Manekine* de Philippe de Remi, rédigée dans le premier quart du XIII^e siècle¹.

Dès cette première version littéraire, ce conte est combiné avec un autre, en l'occurrence le 710 B, qui introduit le motif de l'inceste et dont l'une des versions modernes les plus connues est celle du conte de *Peau*

1 — Pour des raisons sur lesquelles il est inutile de revenir ici, le roman, qui jusqu'aux années quatre-vingts était daté d'après 1270, est maintenant attribué au père du juriste Philippe de Beaumanoir et non à ce dernier (qui a lui aussi été appelé Philippe de Remi), ce qui en fait remonter la composition vers 1220-25.

d'Âne de Charles Perrault (1694²), ainsi que le récit de 1812 des Frères Grimm : *Allerleirauh* (connue en français sous les titres *Peaux de Mille bêtes* ou *Toutes fourrures*).

L'une des caractéristiques de la mise en roman sera la place donnée à la mutilation par rapport à l'inceste, ce dont dépend en grande partie la signification que l'on peut donner à ces deux motifs. Après avoir examiné la structure de ces deux contes-types pour voir comment ils ont pu être combinés, nous nous intéresserons particulièrement à *La Manekine*³ qui donne une place tout à fait particulière au motif de la main coupée.

Dans la forme originelle du conte type 706, une jeune fille pieuse est vendue au Diable par son père dans le besoin. Comme elle se signe pour lui échapper, le Diable lui-même ou, dans certaines versions du conte, son père ou encore sa marâtre lui coupe la (ou parfois les) main(s). La jeune fille est ensuite abandonnée (dans la forêt⁴) où elle rencontre un prince qui l'épouse. Elle est alors l'objet de la violence de sa belle-mère.

Le conte-type 706 compte donc quatre éléments principaux :

- A. Mutilation
- B. Mariage avec un prince⁵
- C. Épouse calomniée⁶
- D. Heureux dénouement⁷

On voit que deux agresseurs successifs apparaissent, le premier pouvant être d'origine diabolique. La mutilation, qui fait de la jeune femme une victime, est utilisée dans la partie C du conte pour justifier la calomnie qui dénonce en elle une femme punie pour une faute, voire une femme d'essence diabolique : de ce fait, la dénonciation calomnieuse s'accompagne fréquemment d'un motif complémentaire, celui de l'enfant monstrueux, présenté faussement comme le signe visible de la monstruosité morale de sa mère. Le mari, d'abord trompé (souvent par une fausse lettre), finit cependant par voir l'innocence de sa femme, d'où l'heureux dénouement, fréquemment suivi de la punition de l'agresseur. Dans des versions

2 — Le conte a été inséré ensuite dans les Contes de la Mère l'Oye (1697).

3 — Philippe de Remi, *La Manekine*, publication, traduction, présentation et notes par Marie-Madeleine Castellani, Paris, Champion, « Champion classiques », 2012.

4 — C'est la fonction 11 que Propp appelle « éloignement » ou « départ » : pour un héros masculin, c'est souvent une quête, un départ volontaire. Pour l'héroïne féminine, c'est plus souvent un départ imposé, provoqué, qui peut être une fuite. Dans *La Manekine*, ce départ est imposé et il correspond à une fausse mort. De plus il a lieu par deux fois (de Hongrie, d'Écosse) : ce sont les deux navigations aventureuses de Joie.

5 — Après l'abandon ou le départ volontaire en forêt où le prince l'épouse, immédiatement ou plus tard.

6 — L'action de l'agresseur est facilitée par le départ du mari, généralement à la guerre après la naissance d'un ou plusieurs enfants. La mère du roi utilise un échange de lettres pour essayer de détruire sa belle-fille.

7 — Celui-ci comporte les retrouvailles avec le mari, la punition du coupable mais aussi dans certains cas, l'héroïne peut se rendre auprès d'un parent malade et de la guérir.

modernes du conte, recueillies par les folkloristes⁸, l'héroïne retrouve ses mains en les trempant dans l'eau d'une source ou d'une fontaine, en forêt ou en mer, selon le lieu où elle a été abandonnée.

Le schéma du conte 510 B, tel qu'on le trouve dans l'ouvrage de Delarue et Ténèze, comporte quant à lui quatre parties principales pouvant se décliner en motifs secondaires :

- A. L'héroïne échappe à son père incestueux.
- B. Elle rencontre un prince.
- C. Elle en est séparée.
- D. Reconnaissance (et mariage).

Ce schéma est conservé de façon complète, au sens où les quatre éléments y sont présents, dans un texte en latin du début du XIII^e siècle, l'*Historia maior* de Matthieu Paris (1200-1259)⁹, qui contient le récit de la vie d'Offa 1^{er}, roi des West Angles de Warwick. Le père de l'héroïne, le prince d'York, cherche à la séduire en lui offrant des cadeaux¹⁰ (*muneribus adolescentulae temptans emollire*). Mais devant sa résistance il finit par la condamner à être envoyée *in desertum solitudinis remotae*, en l'occurrence au cœur de la forêt où elle est abandonnée aux bêtes sauvages (A). Cependant, les serviteurs chargés de cette tâche, émus par sa beauté, l'abandonnent *sine trucidatione et membrorum mutilatione*. Il n'y a donc pas là de mutilation, ni volontaire ni venant d'un adversaire, ni rattachée au motif de l'inceste. Dans la forêt, la jeune fille est découverte par le roi Offa, qui la ramène à sa cour. Des années plus tard, ses barons le poussent à se marier, il pense alors à la jeune femme trouvée dans les bois. Comme tout le monde en loue les mœurs, il l'épouse et ils ont plusieurs enfants (B). Parti en guerre, Offa envoie chez lui un messenger qui s'arrête à la cour du père de la jeune femme et celui-ci joue de nouveau un rôle d'agresseur en changeant le contenu de la lettre adressée par Offa : celle-ci exige que la jeune femme et ses enfants soient conduits *in loca deserta* et qu'on leur coupe les mains et les pieds. À nouveau la jeune femme est épargnée mais les enfants sont coupés en morceaux. Ils sont ressuscités par un saint ermite (C). Revenu victorieux, le roi Offa se demande ce qu'il est advenu de sa femme et de ses enfants et, après beaucoup de tergiversations, on le

8 — Voir ce qui en est dit dans l'introduction à l'édition d'H. Suchier, dans *Ph. de Rémi, sire de Beaumanoir, Œuvres poétiques*, Paris, « S.A.T.F. », 1884-85, 2 volumes.

9 — L'histoire d'Apollonius de Tyr présente aussi le motif de l'inceste. Voir l'édition et la traduction du texte par Michel Zink en 10/18.

10 — Ce sera le cas dans le conte de Peau d'Âne, mais là les cadeaux sont des épreuves : la jeune fille n'accepte d'épouser son père que s'il lui fournit des robes toutes plus merveilleuses les unes que les autres. Elle espère bien entendu que le roi ne réussira pas l'épreuve. Mais, comme il trouve à chaque fois le moyen de faire fabriquer ces tenues, la jeune fille est contrainte de s'enfuir.

lui apprend. Il est inconsolable. Ses barons lui suggèrent d'aller se distraire en chassant et cette activité le conduit jusqu'à l'ermitage. L'ermite, voyant son chagrin sincère, lui rend sa femme et ses enfants (D).

Si elle comprend bien le motif de l'inceste, cette première mise en forme littéraire apparaît comme déjà très déformée. On n'y trouve qu'un seul agresseur, le père, qui intervient par deux fois grâce à un stratagème (une lettre) qu'on retrouvera ailleurs. L'héroïne n'échappe pas à son père, c'est lui qui l'éloigne de la cour en la condamnant à mort. Surtout, le motif de la mutilation est particulièrement déformé, ce qui fait qu'on ne peut directement associer ce texte au conte 706 : il ne s'agit pas de main coupée mais d'enfants mis en morceaux. Des influences venues d'autres récits ont dû jouer ici, en particulier l'histoire de saint Nicolas ressuscitant les trois enfants coupés en morceaux et mis en saumure. Cette résurrection suppose la présence d'un homme de Dieu, agent du miracle qui est aussi celui des retrouvailles entre le roi et son épouse.

On peut souligner, dès cette version, la tendance à utiliser le motif de la mutilation dans une visée hagiographique, ce qui est particulièrement accentué dans le texte épique *La Belle Hélène de Constantinople*. Au contraire du texte précédent, cette version présente les deux motifs « inceste » et « mutilation », mais ceux-ci sont séparés. L'inceste apparaît en effet dans la première partie du récit, qui renvoie là encore au conte 510 B : Hélène s'enfuit par mer pour échapper au désir incestueux de son père ; après de multiples péripéties, elle épouse le roi d'Angleterre (Henry) et a de lui des jumeaux. La mère du roi exerce sur elle sa vengeance (toujours en échangeant des lettres). C'est alors qu'intervient la mutilation, le duc qui en est chargé coupant le bras d'Hélène avant de faire brûler sa propre nièce à la place de celle-ci tandis qu'Hélène quitte de nouveau le pays sur une barque, accompagnée de ses deux garçons, dont l'un porte à son cou le bras de sa mère. Ces deux fils deviendront l'un saint Martin et l'autre le père de saint Brice, manifestation de la tentation hagiographique¹¹ qui caractérise ces mises en forme littéraires du conte.

Le conte 706 et le conte 510 B comportent des éléments constitutifs communs : la présence d'un agresseur (surnaturel ou humain : père et/ou marâtre), une femme persécutée, le mariage avec un prince, la restauration d'un statut permettant un dénouement heureux, la présence d'un miracle. Ce sont ces éléments communs qui ont permis une mise en forme romanesque qui non seulement juxtapose les deux contes, comme c'est le cas pour *La Belle Hélène de Constantinople*, mais en offre une véritable combinaison. On considère que c'est le roman de *La Manekine* de Philippe de Remi, que l'on date aujourd'hui des années 1220-25, qui a, le premier,

11 — De même, dans un texte fort ancien (III^e ou IV^e siècle), les *Reconnaisances* du Pseudo-Clément, on associe motif de l'inceste et naissance du futur saint.

et qui est le seul à avoir, si l'on excepte ses propres réécritures (au théâtre et dans une mise en prose du XV^e siècle), procédé à cette combinaison avec deux agressions successives produites par deux agresseurs différents et surtout en reliant la première agression à la seconde.

Le récit de *La Manekine* apparaît en fait comme la mise en forme littéraire des deux schémas combinés dont il ne retient parfois que certains des éléments. Ainsi, on peut souligner qu'il comporte explicitement une partie de ceux qui constituent le motif A du conte 710 B (L'héroïne échappe à son père incestueux). Les éléments que *La Manekine* retient – ils constituent l'amorce du récit et on les retrouvera dans le conte de *Peau d'Âne* – sont les suivants :

A. Une reine (une femme) meurt en faisant promettre au roi (à son mari) de ne se remarier qu'avec une femme qui soit aussi belle (plus belle) qu'elle même¹².

B. Après avoir cherché sans succès une femme semblable à la sienne

B1 Le veuf découvre que seule sa fille ressemble à la morte

B2 et il demande à sa fille de l'épouser

Le récit commence en effet par une formulation proche de celle d'un conte, y compris dans la temporalité vague mise en place : « il y avait jadis un roi en Hongrie » ; il présente une situation initiale de bonheur, avec un couple royal, caractérisé par sa puissance et sa beauté :

Jadis avint qu'il ert li rois
 Qui molt fu sages et courtois.
 Toute Hongrie ot en demaine
 Feme avoit qui n'ert pas vilaine
 Fille estoit au roi d'Ermenie.

Ce bonheur initial est d'abord mis en cause par la stérilité du couple pendant dix ans, ou plutôt par l'absence d'héritier mâle. La naissance d'une fille est cependant comprise comme le complément de ce bonheur initial puisqu'on la nomme précisément « Joie » car tout le pays de Hongrie se réjouit de sa naissance. Mais une double rupture va se mettre en place (motif A du conte 710 B) : à la mort de la reine, la seule héritière possible est donc une fille, certes pourvue de toutes les qualités d'une héroïne (beauté, bonté, sagesse) mais qui fait courir au royaume le risque de « tomber en briquetoise¹³ ». Le cadre féodal du récit, une Hongrie où les barons exercent un pouvoir autoritaire sur le suzerain, va peser lourdement sur la suite des événements.

12 — Variante A1 et qui puisse porter ses vêtements. Variante A2 et qui ait, elle aussi, une étoile au front.

13 — C'est l'équivalent de « tomber en quenouille », avec un sentiment net de dégénérescence.

La promesse faite à la reine mourante prend ici la forme d'une interdiction (motif 2 de Propp), sous sa forme inversée d'un ordre lié à une promesse solennelle : la reine interdit à son époux de se remarier à moins d'épouser une femme semblable à elle. Cet ordre provoque la quête d'une épouse, douze messagers cherchant à trouver une femme semblable à la reine morte, quête qui se conclut par un échec. Par la progression que suit le récit jusque là, *La Manekine* se distingue d'autres récits comme *La Belle Hélène de Constantinople* ou comme *La Fille du comte d'Anjou* où aucun de ces deux motifs n'est présent. En ce sens *La Manekine* est beaucoup plus proche du schéma initial du conte, mais à la promesse faite à la reine morte, qui appartient à la structure du conte-type, va s'ajouter un autre argument pour préparer puis justifier l'amour insensé du père : de type politique, il s'agit de la puissance féodale des barons dont l'un, pour avoir réalisé que la jeune fille est le portrait de sa mère, est explicitement désigné par le narrateur comme responsable des malheurs qui vont suivre.

La violente passion du roi s'inscrit donc ici dans un cadre légal, puisqu'il veut épouser sa fille sur le conseil et avec l'autorisation de ses barons. En reprenant les motifs constitutifs du conte, ce récit les met en perspective en tendant à faire de cette première partie une réflexion sur la féodalité et sur ses relations avec le pouvoir royal, ce qui n'est guère étonnant durant la période où se situe la composition du roman¹⁴. Le roi de Hongrie est pris dans une série d'obligations qui ressortissent à la structure féodale de son royaume : nécessité d'un héritier mâle, poids du conseil des barons, pour assurer par un mariage, même visiblement endogamique, sa pérennité au royaume, obligations que le roman dénonce comme cause de malheurs et de troubles dans le pays qu'elles régissent.

En revanche, le texte ne reprend pas de façon explicite la suite des motifs, que l'on va retrouver dans la version de *Peau d'Âne*, qui se révèle ici plus proche du schéma du conte, en l'occurrence les différents moyens par lesquels l'héroïne essaie de dissuader son père :

- C. L'héroïne va trouver (ou rencontre) sa marraine¹⁵
- D Sur le conseil de celle-ci
- D1 L'héroïne demande successivement à son père
- D2 L'héroïne obtient de l'être secourable
- D3 une robe couleur de soleil D4 de lune D5 des étoiles D6 du ciel
- D7 du temps D8 du bois...
- E Son père ayant réussi à lui fournir ces objets
- E1 L'héroïne décide de fuir

¹⁴ — L'auteur est lui-même un grand officier de l'État, bailli du Gâtinais de 1237 à 1249, ce qui est probablement la période de composition du roman.

¹⁵ — Variantes : C1 ou sa nourrice C2 ou la Vierge C3 ou une vieille femme C4 qui est fée C5 elle se rend sur la tombe de sa mère.

La Manekine se concentre quant à elle sur la relation entre le roi et ses barons et sur la possibilité légale donnée au roi de réaliser son désir. C'est ici que le roman va faire intervenir, choix particulièrement intéressant, le motif de la mutilation. Celle-ci est donc présente dans la première partie du récit, à l'intérieur de la cour royale, et s'insère dans la structure du conte 510 B. Bien plus, elle n'est pas le fait d'un agresseur, car ni le roi, ni les barons n'en sont les responsables directs. Elle est exécutée par l'héroïne elle-même, qui la justifie par des arguments qui correspondent à la fois à la structure politique du pays et à la dimension morale que l'auteur veut donner à son récit. La mutilation est un acte délibéré et Joie a bien conscience des conséquences tragiques probables de son geste : elle est certaine que son père la fera brûler. Cette mutilation, geste terrible et scandaleux, apparaît comme une réponse à la folie qui s'est emparée du royaume qui ne voit plus que son intérêt, son *preu*, son profit. Dans un monologue délibératif, Joie souligne la folie de son acte, avant de conclure qu'accepter l'inceste serait une folie plus grande, car une faute au regard de Dieu. Elle est ainsi présentée, en accord avec la description que faisait d'elle le début du texte, comme dotée d'une sagesse supérieure. Le dévoilement de sa main mutilée devant la cour, au moment même où on vient la chercher pour lui faire épouser son père, est, dans tout son scandale apparent, la révélation d'une sagesse plus profonde que celle de ses agresseurs. Femme persécutée, femme seule (alors que beaucoup de ses compagnes dans les récits analogues peuvent s'appuyer sur une nourrice ou une gouvernante¹⁶), elle dépasse par sa volonté propre et sa sagesse le milieu masculin et féodal qui l'entoure. Ce dévoilement, au sens littéral, puisqu'elle ôte le linge qu'elle a placé sur son bras, révélant ainsi le moignon sanglant, produit d'ailleurs chez le roi une exaspération de la violence meurtrière : n'écoutant plus rien, il condamne sa fille au bûcher, ce qui sera réalisé, du moins en apparence – en fait le sénéchal aidé du geôlier vont mettre la jeune fille dans une barque sans voile ni rame, la livrant à l'aventure et à la volonté divine – ; le roi est donc responsable des malheurs qui vont suivre, plongeant le royaume dans le désespoir.

Cette mutilation a été diversement interprétée. Dans sa mise en prose effectuée au XV^e siècle pour la cour de Bourgogne, Jean Wauquelin¹⁷ y voit un geste analogue à celui de religieuses se crevant ou s'arrachant un œil qu'un homme avait admiré :

16 — On peut cependant interpréter son recours à la prière à la Vierge comme une christianisation du motif de la consultation de la marraine dans les contes (élément C : L'héroïne va trouver (ou rencontre) sa marraine, variante C2 (ou la sainte Vierge)).

17 — Jean Wauquelin, *La Manekine*, édition critique par Maria Colombo Timelli, Paris, Classiques Garnier, « Textes littéraires du Moyen Age, 13 », 2010.

La belle Joiie fist a la samblance de la nonnain que se esracha un g oel et l'envoya a un seigneur qui le prioit d'amours, pource que il lui disoit que par son douch et gratieus regart il estoit surpris de son amour. (ch. XIV)

C'est aussi ce que fait un récit de Basile, dans le *Pentamerone*, où l'héroïne se fait couper les deux mains et les envoie à son frère amoureux d'elle, après lui avoir demandé quelle partie de son corps il admirait le plus, ou encore dans un texte de la fin du XIV^e siècle, pourtant directement inspiré de la *Manekine*, l'*Historia rey Hungria* où la jeune fille se fait en effet couper les deux mains (il faut donc l'intervention d'un tiers), qu'elle envoie sur un plateau à son père qui les aime particulièrement. Dans ces cas, l'origine évangélique de la mutilation est claire ; elle renvoie aux paroles de Jésus rapportées par Luc, Marc et Matthieu, ainsi Matthieu 18, 8-9 :

Si ta main ou ton pied est pour toi une occasion de péché, coupe-les et jette-les loin de toi : mieux vaut pour toi entrer dans la Vie manchot ou estropié que d'être jeté avec tes deux mains ou tes deux pieds dans le feu éternel.

La différence c'est qu'ici il est question du péché d'un autre et non de soi-même, Joiie ne voulant pas être pour son père occasion de péché.

Cependant cette mutilation d'une main unique (la main gauche) dans *La Manekine* a visiblement gêné les auteurs des versions postérieures : *La Fille du comte d'Anjou* décrit simplement une fuite de l'héroïne sans aucune mutilation ; les autres textes placent la mutilation dans la seconde partie, comme résultat de l'agression de sa belle-mère. Et, on l'a vu, les versions directement inspirées de la *Manekine* tentent de rationaliser le geste en le christianisant.

Les critiques modernes ont cherché à expliquer ce geste, en particulier en lui donnant une interprétation psychanalytique. Ainsi Christiane Marchello-Nizia¹⁸ déclare : « elle se tranche le poignet, se privant ainsi de la possibilité d'accomplir son désir (refoulé) et le désir de l'autre ». On peut aussi se référer à Jung pour qui la mutilation serait « un sacrifice propitiatoire de soi qui anticipe en quelque sorte pour la détourner, une catastrophe menaçante¹⁹. » Cela dit, même si l'on admet qu'il y a là puni-

18 — Dans l'introduction de sa traduction parue aux éditions Stock, *Philippe de Beaumanoir, La Manekine, roman du XIII^e siècle*, texte traduit et présenté par Christiane Marchello-Nizia, Préface de Donatien Laurent, coll. Stock+, « Moyen Âge », 1995, p. 269.

19 — Dans *L'Homme à la découverte de son âme, Structures et fonctionnement de l'Inconscient*, Préface et traduction de R. Cahen-Salabelle, 2^e éd. revue et augmentée, 1946 et Paris 1963, p. 370 sqq. Jung cite l'exemple d'un rêve dans lequel un homme voit l'un de ses amis, qu'il considère comme une sorte de double se percer la main gauche. Cet homme frapperait ainsi ses propres pensées obscures et refoulées dans l'inconscient. Les mutilations permettent donc d'anticiper en rêve les actes que l'on

tion d'un désir latent de Joie, on ne voit pas bien en quoi son geste arrêterait le désir du père. Or, c'est bien ce qui se produit, la passion érotique se transformant d'ailleurs en volonté destructrice et en désir de mort pour la jeune fille condamnée par son père à être brûlée vive.

Il nous semble intéressant, dans la perspective même de ce récit, de souligner la dimension politique de ce geste, accompli dans la solitude (Joie s'est enfuie au fin fond du palais royal), souvenir affaibli du motif de la fuite de l'héroïne et de la rapprocher, tant dans la partie hongroise que dans celle d'Écosse, de la définition de la royauté dans ce texte.

Dans *La Manekine*, l'inceste, normalement interdit dans les sociétés humaines, à cause de sa trop forte portée endogamique, apparaît comme possible et même légal, puisqu'il a reçu le soutien des barons du royaume qui se font même fort d'obtenir l'autorisation du pape – il est à noter que dans *La Belle Hélène de Constantinople*, le pape, frère du père d'Hélène, donne effectivement son autorisation²⁰ – : à cette justification politique, les barons créant des lois nouvelles pour justifier *en droit* le mariage qui doit leur assurer la pérennité de leur puissance et affirmer leur pouvoir sur le roi, Joie répond par un argument lui aussi politique : selon elle, le pouvoir royal exige l'intégrité physique de celui qui l'exerce. Le corps du roi doit être exempt de toute mutilation. Cette justification remonte à des sources anciennes : on sait par exemple qu'avec la tonsure la mutilation était l'un des moyens utilisés sous les souverains mérovingiens pour éloigner des héritiers encombrants sans automatiquement les mettre à mort (c'est ce que l'on trouve par exemple dans l'histoire dite des « énervés » de Jumièges²¹). C'est cet argument que Joie développe devant la cour :

[...] Roïne ne doi pas estre
 Car je n'ai point de main senestre
 Et rois ne doit pas penre fame
 Qui n'ait tous ses membres, par m'ame. (v. 794-798)

Avec la mutilation, Joie choisit aussi la punition des criminels, des voleurs et des parricides et s'exclut de la société humaine et *a fortiori* de l'exercice du pouvoir. Ajoutons que, dans le cas où elle échapperait à la mort à laquelle elle s'attend, cela revient à accepter de porter désormais

refuse, d'en éviter la réalisation effective, ici celle de l'inceste.

20 — Il le fait, sous la pression de ses cardinaux, parce qu'il a besoin de ce frère pour l'aider à résister à des invasions sarrasines et parce qu'une voix céleste lui a révélé que jamais le désir de son frère ne pourra effectivement se réaliser.

21 — Tableau du XIX^e siècle, par Evariste-Vital Luminais conservé au musée de Rouen. Le texte est interpolé dans une vie de sainte Bathilde et cette histoire se déroule au temps de Clovis II, au VII^e siècle. L'énervation (on brûle les nerfs des jambes) empêche les jeunes gens d'être rois. Ils ne peuvent qu'être moines (à Jumièges). L'autre moyen était de tonsurer les prétendants au trône. Dans le *Merlin* de Robert de Boron publié par Alexandre Micha (éditions Droz), le premier fils de Constant, qui va être éloigné du trône par un usurpateur, se nomme « Moine », nom anticipant son destin.

un signe infamant. Or, on peut souligner que ce motif politique resurgira précisément dans la suite du récit, créant là encore un lien étroit entre la partie hongroise et la partie écossaise. On voit là une autre justification de la combinaison des deux contes : la première étape y est dans chaque cas une agression, qu'il s'agisse de l'inceste (conte 510 B) ou de la mutilation (conte 706). L'intérêt de la *Manekine* est d'associer la mutilation à l'inceste, en faisant de la première une réponse au désir du père, et de justifier par elle l'action du second agresseur.

Dans la seconde partie du récit en effet, il est encore question d'un mariage et, quoique de façon moins violente, d'une relation d'amour excessif non pas entre une fille et son père mais entre une mère et son fils. La mère du roi d'Écosse, pays où accoste Joie après une navigation aventureuse, voudrait bien lui faire épouser une jeune fille qui viendrait de la même région qu'elle. Or c'est une étrangère, venue sur une barque sans voile ni rame, que le prince va vouloir épouser. L'action agressive de la belle-mère va trouver dans la mutilation une raison de s'exercer : car celle-ci fait de Joie une femme potentiellement marginale, peut-être même criminelle. De ce fait, l'amour du roi devra aller au delà de ce signe négatif visible : la mise en roman passe par des monologues intérieurs du roi, où la beauté de la jeune fille, ses qualités courtoises, son habileté aux échecs constituent autant de signes positifs qui s'opposent au seul signe négatif de la mutilation. Lorsque la reine d'Écosse apprend le mariage de son fils, elle le déclare « honni », soulignant que les Écossais ne devraient plus à cause de cela le reconnaître comme roi : « Honni soit quant prise l'a/Ne qui le tenra pour roi » (v. 2056-57). On retrouve donc bien ici les arguments utilisés par Joie elle-même en Hongrie, même si dans un premier temps, les qualités de la jeune femme qui éclatent lors des fêtes du couronnement, convainquent les Écossais de son innocence et de sa courtoisie.

Cependant, dans la partie écossaise du récit, ainsi que dans la troisième, qui se déroule à Rome, avant que l'héroïne ne retrouve son identité première, cette main coupée va donner à la jeune femme une nouvelle identité donnée par le prince lui-même. Comme elle refuse de dire d'où elle vient et comment elle s'appelle, il décide que tous la nommeront « Manekine », ce qu'il glose par « celle qui n'a qu'une main », même si pour nous ce nom évoque plutôt le mannequin en bois qui est brûlé au Carnaval, voire celui qui plus tard, dans les mystères, remplacera les acteurs qui jouent des victimes, en particulier des brûlés. Comme la « Peau d'âne » fait basculer la princesse dans l'animalité et la déguise, le nom de « Manekine » apparaît comme une nouvelle identité, comme un masque qu'elle endosse et qu'elle continuera volontairement à conserver dans la troisième partie du récit, où arrivée à Rome, elle s'identifie par ce nom. Pour elle en effet, il correspond à ce qu'elle considère désormais comme son être profond, celui

d'une femme qui a perdu sa « joie ». Le roman oscille entre périodes de plénitude et périodes sombres. L'épisode écossais constitue un nouveau moment de joie possible : mariage, constatation par tous les Écossais des qualités de la jeune femme, bonheur conjugal et naissance d'un enfant. Mais un nouveau motif de conte, l'éloignement de l'époux, qui, dans ce seul texte est justifié par un départ au tournoi et non à la guerre²², crée la possibilité pour le second agresseur d'exercer sa puissance en se servant de l'argument de la mutilation. En substituant par deux fois un courrier échangé entre le roi et les hommes qu'il a laissés auprès de sa femme, la reine-mère fait surgir l'accusation de diablerie associée à la femme mutilée. On va donc voir apparaître dans la lettre qu'elle fait rédiger le motif de l'enfant monstrueux, qui, dit-elle, s'est échappé comme une guivre (une vipère, un serpent) des mains des accoucheuses.

Le récit met ainsi en place un schéma de conte qui témoigne bien de l'origine orale et folklorique de notre roman, dont d'autres traces sont sensibles, en particulier dans le calendrier des déplacements de l'héroïne et dans les liens entre la figure de la Manekine et celle du Carnaval : en Hongrie, comme en Écosse des figurines de bois sont jetées dans le feu à la place de la jeune femme (et de son enfant, en Écosse), à un moment qui correspond à la fin du Carnaval et au début du Carême. De plus, l'ensemble du récit est rythmé par le schéma fondateur de bien des contes : manque/résolution du manque, qui ressurgit à plusieurs reprises dans le cours du roman. Ainsi, la tentation de l'inceste est elle-même la réponse à un premier manque, celui d'une épouse susceptible de donner un héritier mâle au royaume. La même conscience apparaît en Écosse, où la jeune femme se définit elle-même comme sans nom, sans identité, sans appui : le nom de Manekine vient suppléer partiellement à ce manque, car il permet l'insertion dans la société d'une jeune femme que l'on peut désormais nommer, mais il est aussi, on l'a vu, révélateur d'un autre manque fondamental, puisqu'il signifie la mutilation, l'absence de main. Enfin, un dernier manque sera celui de l'héroïne elle-même qui disparaît à deux reprises, passant pour morte, du royaume de Hongrie d'abord, du royaume d'Écosse ensuite. Deux quêtes vont y répondre : celle, immédiate, du roi d'Écosse, dès qu'il apprend que son épouse et son enfant ne sont pas morts mais ont été livrés aux flots, quête qui durera sept ans ; l'autre, retardée, nécessitant un repentir, du roi de Hongrie. En fait celle-ci est moins la quête de sa fille, puisqu'il la croit morte, que d'un pardon qui va le mener à Rome : il se souvient « du grant mesfait qu'il fist faire a sa fille a tort » (v. 6708-09).

22 — On peut y voir une critique de l'honneur et du « prix » recherchés pour eux-mêmes qui vont mettre en danger non seulement la jeune femme et son enfant mais le bonheur du roi et le salut d'un pays qu'il va abandonner pour aller à la recherche de sa femme.

La ville pontificale apparaît en effet dans le roman comme le troisième lieu après la Hongrie et l'Écosse, celui où seront définitivement résolus tous les manques. Il faut qu'il y ait à la fois « reconnaissance » comme dans le conte 510 B, et restitution de la main manquante, donc un miracle, comme dans le conte 706. L'autre caractéristique de *La Manekine* c'est d'attendre la fin du récit pour accomplir toutes les « résolutions » dans un lieu unique. Ainsi, la Manekine a été recueillie par un sénateur romain chez qui, pendant sept ans, elle exerce les fonctions de gouvernante (elle détient les clés de la maison). Au cours de ses deux navigations aventureuses, elle a médité sur les caprices de la roue de Fortune et sur le peu de confiance que l'on peut faire aux amours humaines : après l'amour excessif de son père, elle a cru pouvoir faire confiance à l'amour de son époux, mais elle pense qu'il a voulu, injustement, en se fiant aux lettres mensongères, la condamner à mourir. Aussi, en conservant son nom, emblématique de son état, elle mène, toujours vêtue de vêtements sombres, une vie pieuse et triste, comme une sorte de long Carême.

Au cours des fêtes de la Semaine sainte, par une gradation des événements et une structure en chiasme qui clôt le récit, la jeune femme va retrouver d'abord son époux, puis, le Jeudi saint, sur la place Saint-Pierre, son père, venu confesser sa faute, et donc son identité : « Biaux dous père, roi de Hongrie, je suis vostre fille Joïe » (V. 7145-46) lui déclare-t-elle, faisant de nouveau rimer le nom de son pays d'origine et son propre nom véritable, que son époux et le sénateur apprennent à cette occasion. La présence d'un enfant, le petit Jean, permet aussi de résoudre l'absence d'héritier mâle qui avait provoqué la crise en Hongrie. Enfin, un miracle rend sa main à Joïe. Tombée à l'eau, la main coupée avait été avalée en Hongrie par un esturgeon ; après un parcours resté mystérieux, le poisson ressurgit le Jeudi saint dans l'eau destinée aux baptêmes et on retrouve dans son estomac la main de Joïe en parfait état de conservation. Dans les versions orales, le miracle se faisait lorsque la jeune femme était seule dans la forêt (par l'action d'un ermite ou quand elle trempait sa main dans l'eau d'une source) et avant qu'elle ne retrouve son époux. Ici le miracle clôt la succession des événements qui restituent progressivement son identité à l'héroïne. Il a lieu devant la foule des fidèles rassemblés, dans le cadre apostolique et romain de l'Église Saint-Pierre de Rome et ce n'est plus un ermite mais le pape lui-même qui devient l'agent du miracle. L'eau baptismale, signe de renaissance, y joue un rôle essentiel, puisqu'elle va permettre précisément la *renaissance* de Joïe dépouillant le masque de Manekine et même son accession à une identité supérieure, celle de la sainteté. Car la main a tous les signes du corps saint : odeur suave, parfait état de conservation. L'histoire de la fille à la main coupée prend ici une valeur exemplaire et propose un modèle de sainte laïque à un XIII^e siècle

qui s'interroge sur la possibilité d'existence de nouvelles formes de sainteté, non celle qui se développe à l'ombre du cloître, mais celle que l'on peut atteindre dans le cadre du *siècle*, face aux tentations du monde. Joie devient le modèle de l'Espérance face aux situations les plus difficiles que peut rencontrer un être humain, d'où l'accumulation de situations-limites (inceste, mutilation, abandon aux flots, mort possible, etc.) permise par la combinaison des deux contes, celui dont le motif central est la mutilation avec celui fondé sur l'inceste. *La Manekine* offre de façon plus concentrée que *La Belle Hélène de Constantinople*, où d'ailleurs l'héroïne n'est pas une sainte, mais la mère et la grand-mère de deux saints, la possibilité d'une sainteté féminine et laïque face à des personnages qui conservent quelque chose de leur valeur de types car on peut y reconnaître des figures d'envie, d'orgueil ou de luxure.

Ainsi, en combinant deux contes aux péripéties violentes, Philippe de Rémi a construit un roman à portée moralisante, presque un sermon s'appuyant sur un véritable cas exemplaire, susceptible d'être utilisé par les prédicateurs de son temps. On a ici un exemple de ce que peut produire la *mise en roman* de motifs de conte, qui ont l'avantage de présenter des situations-limites, volontairement excessives (inceste, mutilation, condamnation au bûcher, etc.), propices à la mise en œuvre de leçons morales dans ces textes qui tendent fréquemment vers le modèle didactique, voire hagiographique. Mais la leçon passe toujours à travers le plaisir de l'auditeur, par la mise en place de multiples aventures et péripéties, de nombreux déplacements dans l'espace (c'est encore plus net dans *La Belle Hélène* que dans *La Manekine*, mais c'est un trait commun à tous ces textes). Ce plaisir du récit, que l'on retrouve dans les grands genres narratifs médiévaux comme dans la chanson de geste, c'est celui que crée en particulier le modèle du « roman familial », celui des familles éclatées, des femmes persécutées qui, du XIII^e au XV^e siècle, loin des thématiques arthuriennes, appuyé sur des motifs de conte populaire, provoque l'évolution de ces genres florissants aux péripéties multiples que sont la chanson et le roman d'aventure.

Bibliographie

- BEAUMANOIR Philippe (de), *La Manekine, roman du XIII^e siècle*, trad. et postface de Christiane Marchello-Nizia, préface de Donatien Laurent, Paris, Stock, coll. « Stock+Plus Moyen Âge », 1980 [réimp. 1994].
- BORON Robert (de) *Merlin, roman du XIII^e siècle*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2000, [1979]
- REMI Philippe (de), *La Manekine*, publication, traduction, présentation et notes par Marie-Madeleine Castellani, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2012.
- WAUQUELIN Jean, *La Manequine*, édition critique par Maria Colombo Timelli, Paris, Classiques Garnier, « Textes littéraires du Moyen Âge, 13 », 2010.
- PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1970.
- ZINK Michel (éd. et tr.), *Le roman d'Apollonius de Tyr*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1982.
- Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir, Œuvres poétiques*, éd. H. Suchier, Paris, S.A.T.F., 1884-85, 2 volumes.