

Difformité et laideur dans l'œuvre de Chrétien de Troyes

Recherche originale

Andia ABAÏ*

Maître assistant, Faculté de littérature et des Sciences humaines,
Université Shahid Beheshti

(Date de réception : 16/08/2019; Date d'approbation : 15/12/2019)

Résumé

Les concepts de Beau et de Laid occupent une place importante dans l'art et l'iconographie religieux du Moyen Age. Ils sont en effet l'expression visuelle de l'opposition entre Bien et Mal. Ainsi toutes les représentations du mal se caractérisent par une rupture de la symbolique sacrée et ne se manifestent que par opposition au modèle divin. Le romancier champenois du XII^e siècle, Chrétien de Troyes, est manifestement sous l'influence de cette vision du monde où tout est correspondance, où les différents niveaux de l'être communiquent et échangent leur valeur. D'un roman à l'autre, il évoque systématiquement des personnages laids ou difformes qui incarnent le mal : laide demoiselle, gardien des essarts ou nains. Pour autant le laid n'est pas toujours unilatéralement l'expression du mal. Il peut renvoyer également à une idée plus subtile. C'est ainsi que, selon une perspective différente, le laid peut être considéré plus beau que le beau lui-même, car le laid plus que le beau prouve que les formes visibles ne sont qu'un symbole de la beauté parfaite et non point le beau véritable. Chrétien de Troyes relativise ainsi le concept de la beauté.

Mots-clés : Beau, Chretien de Troyes, Laid, difformité, mal.

* E-mail: andia.abai@gmail.com

Introduction

Comme le dit Edmond Faral, « dans la littérature, les éloges de la beauté sont infiniment plus fréquents que les tableaux de la laideur. Ceux-ci pourtant ne manquent pas » (Arts poétiques, 1924 : 76). Au Moyen Age, on n'arrête pas de parler de la beauté de tout ce qui existe. La beauté du monde en tant que reflet et projection de la beauté idéale, était une conception de dérivation platonicienne. Parmi toutes les définitions de la beauté, il en est une qui connut au Moyen Age une faveur particulière ; elle provenait de saint Augustin : « En quoi consiste la beauté du corps ? Dans la convenance des parties entre elles, accompagnée d'une certaine douceur de coloris. » (*Episturala* 3, C S E L 34/1, in Eco 1978 : 55). D'un point de vue métaphysique, est beau ce qui est né du désir de Dieu et provoque « l'anticipation sur le temps divin » (Vauthier, 2000 : § 44), puisque, à la fin des temps, le monde sera transfiguré et retrouvera la beauté qu'il avait perdue par suite de la fin du paradis. Est également beau ce qui provoque le désir de Dieu ; est laid, donc, ce qui éloigne l'homme du Créateur.

Dans les romans de Chrétien de Troyes, la beauté est première, nécessaire à la manifestation de toutes les autres qualités. Le romancier médiéval dépeint un monde généralement idyllique, certes frappé par le mal, mais où l'on voit essentiellement des chevaliers et des dames, beaux et nobles, dans une atmosphère de courtoisie, de splendeur et de cérémoniel. Il ne faut pas oublier que nous sommes dans une atmosphère de conte, et le principe esthétique gouverne tous les autres principes et le portrait des personnages fait ressortir la conformité à un certain modèle établi. La fiction romanesque propose la vision d'un monde harmonieux où les valeurs individuelles sont faites pour s'intégrer au système des valeurs collectives d'une société aristocratique.

Cet article se donne pour objectif d'étudier la place et le sens de la difformité dans plusieurs romans de Chrétien de Troyes : *Érec et Énide*, *Yvain ou le Chevalier au Lion*, *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, *Perceval ou le Conte du Graal*.¹ Nous allons d'abord voir que, comme ses contemporains et dans le sillage des idées et croyances dominantes de son époque, ce romancier a souvent vu – du moins en l'apparence – dans la laideur une manifestation du mal. Néanmoins, parfois et à un niveau plus subtil, il a su mélanger les deux notions à tel point qu'on pourrait penser que le laid garde en lui une certaine part de beauté. Position exceptionnelle cependant, car Chrétien de Troyes identifie essentiellement la laideur à la négativité, mais dont les rares occurrences signalent néanmoins une vision du monde qui sait s'affranchir du manichéisme ou des schémas : c'est ce que nous allons voir dans un deuxième temps.

1. Difformité et laideur comme expression du mal

Les concepts de Beau et de Laid occupent une place importante dans l'art, la littérature et l'iconographie religieux du Moyen Âge. Ils sont en effet l'expression visuelle de l'opposition entre Bien et Mal. En ce qui concerne l'iconographie ecclésiastique, Michèle Vauthier souligne à juste titre que « toute beauté consiste dans l'identité ou la proportionnalité. Toute laideur, en conséquence, est une moindre participation au plan divin et, moralité, il existe un laid absolu qui est celui du refus de Dieu, celui de Satan. » (Vauthier, 2000 : § 1)

¹ On se réfère aux textes publiés dans les *Œuvres complètes* de Chrétien de Troyes, sous la direction de Daniel Poirion, aux éditions Gallimard, dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade ». Cette édition est bilingue et nous avons repris les traductions dues à Peter F. Dembowski (*Érec et Énide*), Philippe Walter (*Yvain ou le Chevalier au Lion*), Daniel Poirion (*Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, *Perceval ou le Conte du Graal*).

Ainsi toutes les représentations du mal se caractérisent par une rupture de la symbolique sacrée et ne se manifestent que par opposition au modèle divin.

Pour ne citer qu'un exemple mentionnons le riche programme iconographique de la cathédrale de Chartres. Il existe plusieurs types de laideurs dans l'architecture de ce monument : tout d'abord une laideur satanique, incarnation du mal. Ensuite une laideur qui est un signe de l'humanité déchue par rapport à l'idéal d'une humanité édénique, créée à l'image de Dieu. On trouve des monstres à l'aspect d'animaux hybrides : lion ailé, bêtes à sept têtes, etc. (Klinka 2000 : & 24). Mais, il existe un autre type de représentation du Mal, anthropomorphe, celle du diable en personne. Sa laideur est le symbole de sa perversion, sa noirceur, le symbole des ténèbres. A vrai dire, Satan entre en force à une époque tardive dans la culture occidentale. Les éléments disparates de l'image démoniaque existaient depuis longtemps, mais ce n'est qu'aux alentours du XII^e ou du XIII^e siècle qu'ils « prennent une place décisive dans les représentations et dans les pratiques, avant de développer un imaginaire terrible et obsédant à la fin du Moyen Age » (Muchembled, 2000 : 20)

D'un autre côté, comme l'affirme Jeffry Burton Russel, la notion proprement chrétienne de diable se trouve fortement influencée par des éléments folkloriques issues de pratiques et de traditions devenues inconscientes, par contraste avec une religion populaire chrétienne plus cohérente, plus délibérée et plus consciente (J. B. Russel, 1984 : 62-87). Produite par ce que l'on pourrait appeler l'imaginaire collectif d'une société, la figure du Mal « épouse toujours étroitement les valeurs les plus actives à l'œuvre » (Muchembled, 2000 : 34) dans cette société. L'Occident des derniers siècles du Moyen Age est d'abord chrétien. Mais la sphère religieuse n'est pas fermée sur elle-

même, car elle communique avec les domaines politiques, sociaux et culturels.

Dans l'œuvre de Chrétien de Troyes nous voyons une « beauté qui se veut morale et d'une morale qui se veut belle » (Poirion, in Chrétien de Troyes, 1994 : XXXVI). Le romancier est manifestement sous l'influence de cette vision du monde où tout est correspondance, où les différents niveaux de l'être communiquent et échangent leur valeur.

Toutefois, la laideur dans l'œuvre du romancier présente des significations variables, qui échappent à tout manichéisme. Dans le *Chevalier au Lion*, le gardien des essarts, c'est-à-dire le paysan qui gardait des taureaux sauvages sur une terre défrichée, est laid (Chrétien de Troyes, 1994 : 346) :

Uns villeins, qui resanbloit Mor,
Leiz et hideus a desmesure,
Einsi tres leide criature
Qu'an ne porroit dire de boche
Assis s'estoit sor une çoche,
Une grant maque en sa main.
Je m'aprochai vers le vilain,
Si vi qu'il ot grosse la teste
Plus que roncins ne autre beste,
Chevox mechiez et front pelé,
S'ot pres de deus espanz de lé Oroilles mossures et granz de lé
Oroilles mossues et granz
Autieux com a uns olifanz,
Les sorcix granz et le vis plat,
Ialz de çuete, et nes de chat,...¹ (Chrétien de Troyes, 1994 : 346)

¹ « Un paysan qui ressemblait à un Maure, démesurément laid et hideux – décrire une telle laideur est impossible –, s'était assis sur une souche et tenait une grande massue à la main. Je m'approchais du paysan et vis qu'il avait la tête plus grosse qu'un roncín ou qu'une autre bête, les cheveux ébouriffés et le front pelé, large de presque deux empan, les oreilles

Cette laideur, cependant, ne revêt pas, dans ce cas un aspect entièrement négatif : car ce gardien informe Yvain de l'existence d'une fontaine merveilleuse, auprès de laquelle le chevalier trouvera l'aventure qu'il recherche (Chrétien de Troyes, 1994 : 358-361). Autrement dit, la laideur du gardien n'est pas le symbole d'une négativité diabolique, mais sa figure bestiale incarne une forme de force archaïque, une connexion avec un don de prophétie, puisqu'il intervient positivement dans la destinée d'Yvain. Philippe Walter pense que ce paysan possède les traits caractéristiques d'un personnage mythique essentiel dans la culture médiévale : il s'agit de l'homme sauvage qui vit dans la forêt et le médiéviste le rapproche d'ailleurs du personnage de Merlin (Walter, 2000 : 116-117). En revanche, dans le même roman, la laideur des deux tisseuses prisonnières, qu'Yvain délivrera, symbolise leur damnation. Le contraste entre ces tisseuses maudites, opprimées par des diables, et Yvain, chevalier suaveur, exprime clairement une « opposition symbolique [...] entre les prisonnières condamnées à l'univers du nombre et du quantitatif (*quatre deniers, vint souz*) et Yvain qui ne connaît que l'ordre de la courtoisie et du qualitatif, caractérisé par le culte de la femme, le désintéressement et l'attachement aux valeurs esthétiques et morales. » (Walter, 1985 : 79)

Une autre figure, non moins laide, présente une autre signification. Dans le *Conte du Graal*, Chrétien décrit une la Demoiselle à la mule, une demoiselle hideuse, qui apparaît à la cour du roi Arthur :

Onques riens si leide a devise
 Ne fu neïs dedanz anfer.
 Einz ne veïstes si noir fer
 Com ele ot le col et les mains,

velues et grandes comme celle d'un éléphant, les sourcils énormes, la face plate, des yeux de chouette, un nez de chat ... »

A l'autre leidure qu'ele ot.
Si oel estoient com dui crot,
Petit aussi come de rat,
S'ot és de singē ou de chat
Et oroilles d'asne ou de buef.
Si dant resambent moël d'uef
De color, si estoient ros,
Et si ot barbe come un bos. ...¹ (Chrétien De Troyes, 1994 : 799)

Selon Daniel Poirion, ce personnage qui fait penser à une mauvaise fée, et qui nous vaut un « portrait réunissant tous les traits de laideur, marque un tournant important dans les aventures. Elle annonce le temps des malheurs. » (Poirion, in Chrétien de Troyes, 1994 : 1359) Là, la laideur qui surgit au milieu de la beauté manifeste directement, par contraste, une sorte de prophétie de mauvaise augure : comme si les événements sombres à venir s'étaient directement incarnés dans la laideur d'un personnage. Dans le roman de Chrétien, Perceval, après avoir entendu le discours de la demoiselle hideuse, affirme vouloir poursuivre la quête, quoi qu'il lui en coûte (Chrétien de Troyes, 1994 : 802). De fait, Chrétien passe ensuite aux aventures de Gauvain, et ne reprend le fil de l'histoire de Perceval que plus tard, alors que cinq années ont passé, et que Perceval rencontre un ermite qui lui révélera des éléments importants de son passé (Chrétien de Troyes, 1994 : 838-845).

Le cas des nains

¹ « ...jamais il n'y a eu de créature si totalement laide, même au fond de l'enfer. Ainsi jamais vous n'auriez pu voir de fer aussi noir que son cou et ses mains ; et ce n'était rien à côté du reste en fait de laideur. Elle avait les yeux caves, petits comme ceux d'un rat, un nez de singe ou de chat, des oreilles d'âne ou de bœuf. Ses dents avaient une couleur rousse tirant vers le jaune d'œuf, et elle était barbue comme un bouc. »

Une autre créature que l'on rencontre à maintes reprises dans l'œuvre de Chrétien de Troyes, et de manière générale dans la littérature médiévale, c'est le nain. Dans le corps du nain est actualisé l'étrange : « accident de la nature, il en manifeste le chaos, la monstruosité, toutes les forces désordonnées dont on redoute l'émergence » (Verchere, 1978 : § 5). En effet, par leur petite taille et parfois une certaine difformité (bossu), les nains ont été assimilés à des démons. Pourtant, selon les pays, les nains mis en scène par les poètes et les romanciers, présentent de notables différences.

Dans les traditions des peuples du nord, les nains accompagnent souvent les fées. Mais si les fées ont une apparence aérienne, les nains, eux, sont reliés aux grottes, aux cavernes dans les montagnes. Ainsi venus du monde souterrain, ils symbolisent « les forces obscures qui sont en nous et ont facilement des apparences monstrueuses » (Chevalier/Gheerbrant, 1982 : 657). Dans la littérature romane les nains apparaissent ici et là avec un rôle secondaire. « Dans l'épopée, le nain prend place dans les armées païennes et fait partie de ces peuples mystérieux et monstrueux habitant aux frontières du monde civilisé » (Lecouteux, 1988 : 29) Dans la littérature romanesque, et en ce qui concerne la matière de Bretagne, autrement dit l'ensemble de récits et de légendes teintés de merveilleux et d'origine celtique auquel appartiennent les cycles du roi Arthur et de Tristan, ces textes sont le terrain de prédilection des nains. C'est Chrétien de Troyes qui, entre 1170 et 1181, introduit les nains dans le roman arthurien (noces d'Érec et d'Énide). Ces nains ne jouent aucun rôle dans Érec si ce n'est de rehausser le prestige du héros.

Il n'en va pas de même en ce qui concerne le nain qui apparaît dans l'épisode de « la chasse au cerf blanc » (*Érec et Énide*) et qui devance un chevalier pour lui ouvrir la marche. Alors que la

reine envoie sa demoiselle pour s'informer sur l'identité du chevalier, le nain qui était « fu fel et deputere » (« Perfide et de très mauvaise nature »), se tient au milieu du chemin et lui interdit de passer. Comme la demoiselle ignore les paroles du nain et continue son chemin, ce dernier n'hésite pas à la frapper avec son fouet. Le nain refait les mêmes gestes alors qu'Érec essaie de passer. (Chrétien de Troyes, 1994 : 7-8) Ce nain incarne, selon l'expression de Philippe Walter, l'âme damnée de son seigneur et maître, « lui vouant une loyauté indéfectible » (Walter, 2014 : 287) Dans le monde du folklore celtique, le nain est un personnage de mauvais augure. Souvent, il joue le rôle du sinistre guide vers l'Autre Monde. C'est ainsi que Peter F. Dembowski pense que la présence du nain suggère que les éléments féeriques et maléfiques peuvent certainement côtoyer le monde romanesque, mais qu'en l'occurrence Chrétien présente le nain « sous un jour anti-courtois » (Peter F. Dembowski, in Chrétien de Troyes, 1994 : 1076).

D'un autre côté, ce qui frappe le plus chez le nain roman, c'est son absence d'épaisseur, de traits mythiques. « Tout semble indiquer que son nanisme est la seule caractéristique fantastique digne d'intérêt » (Lecouteux 32).

Le nain conducteur de char dans le *Lancelot* de Chrétien de Troyes est également malintentionné et veut humilier le chevalier. Ce nain « cuiverz de pute orine » (« une sale engeance – le misérable ») refuse de donner des nouvelles de la reine à Lancelot et l'encourage à monter dans la charrette, alors que selon l'auteur, les charrettes étaient terriblement mal famées : elles étaient utilisées, dit le romancier médiéval, comme à son époque le pilori, pour exhiber « les gens convaincus de meurtre ou de vol, pour ceux qui avaient perdu un combat judiciaire, pour les brigands et voleurs de grand chemin » (Chrétien de Troyes, 1994 : 515).

En France, les nains des romans de la Table Ronde sont souvent méchants sans explication, mais le nain roman n'est pas un personnage vierge, c'est le fruit d'un amalgame de traditions celtiques et germaniques. « Un vrai nain doit être un personnage négatif, point difficile à dégager lorsqu'il est littérisé » remarque Claude Lecouteux. Si les nains jouissent d'une belle antiquité, ils ont été, comme toutes les autres créatures de la mythologie, soumis aux aléas du temps, ils ont forcément subi des influences et des contaminations, et celles-ci ont pu entraîner une modification de leur morphologie (Lecouteux, 1988 : 98).

La fonction négative du nain dans les romans de Chrétien de Troyes en particulier et de la tradition arthurienne en général s'inscrit dans une cosmologie du beau et du laid propre au Moyen Age. Selon Chantal Verchere, dans la logique normative de l'esprit médiéval, tout écart d'origine religieuse, sociale ou magique, est traduit en termes d'anormalité physique (Verchere, 1978 : §1). La différence physique semble donc constituer la formalisation de toute infraction au système de valeurs reconnu par l'univers épique et romanesque.

En fait, au Moyen Age, comme dans l'Antiquité, toute difformité devait être expliquée mais les sciences médicales d'alors ne pouvaient pas élucider la plupart des malformations et ne pouvaient qu'avoir recours à la sentence divine pour les expliquer. Ainsi les croyances populaires et religieuses, les légendes, les mythes, la littérature, mais aussi la sculpture, prirent le relais des lacunes médicales de l'époque et proposèrent parfois des illustrations et représentation effrayantes (Guillaume/Bayard, 2010 : 47). Le nain est considéré comme anormal parce qu'il est laid. Il existe en tant que « monstruosité, erreur de la nature », et reçoit de ce fait une aura maléfique et une valeur péjorative. L'équivalence médiévale entre l'harmonie

physique et la perfection morale, le beau signifiant le bon, se retrouve vérifiée (Verchere, 1978 : § 2).

L'évolution historique, et surtout la christianisation de la société et de la culture, ont imposé sur les nains une image négative, dont ils ne pourront jamais se défaire. « Confondus avec les incubes, les démons et les diables, les différentes races d'êtres commodément désignées par le vocable « nain » ne formèrent plus qu'une seule famille » (Lecouteux, 1988 : 14).

En fait, les écrivains médiévaux fractionnent l'information en fonction de leur intention, ne retiennent que ce qui les intéresse, et comme il nous manque la plupart du temps le rapport du fragment au tout, beaucoup ont voulu voir dans ces motifs épars que poncifs littéraires, enjolivements à mettre au compte de ce goût du merveilleux qui caractérise le Moyen Age.

Ainsi, les hommes du Moyen Age voient le monde selon leurs attentes et interprètent ses éléments de façon subjective. Par conséquent, « le monde devient le miroir des obsessions individuelles en même temps que l'annonciateur des destinées de chacun. » (Walter, 2017 : 41). Pour autant le laid n'est pas toujours unilatéralement l'expression du mal. Il peut renvoyer également à une idée plus subtile.

2. La beauté cachée du laid

Le néo-platonisme chrétien se montre, en un sens, le précurseur du romantisme. Selon cette pensée le laid est encore plus beau que le beau lui-même. Il nous délivre de la grâce passagère en nous donnant la nostalgie de l'idéal dont le laid déçoit en y aspirant. On trouve et on loue mieux Dieu dans le laid que dans le beau. Le laid, plus que le beau prouve que les formes visibles ne sont qu'un symbole de la beauté parfaite et non point le beau véritable (De Bruyne, 1998 : vol. 1, 285).

L'esthétique du beau est trop souvent statique : l'âme en voyant la beauté s'y repose. L'esthétique du laid est dynamique : en contemplant la laideur, impossible de s'y arrêter. Le beau physique nous trompe puisqu'il nous donne l'illusion de posséder le parfait, le laid est plus véridique puisqu'il nous contraint à désirer la Beauté infinie que rien n'arrive à concrétiser (Ibid : 286).

Si le Moyen Age a su exalter le beau, il n'en a pas pour autant nié l'existence du laid et « les gargouilles, incarnations de pierre repoussantes à souhait l'attestent, qui jouissent d'une place privilégiée sur les façades des édifices » (**Raidelet Galdeano**, 2000 : & 2)

Dans certains arts plastiques médiévaux, la mise en scène du laid et du diable, du beau et de la sainteté, offre des réflexions philosophiques d'une grande richesse. Le vitrail par exemple, qui se développe considérablement à l'époque même de Chrétien de Troyes, veut montrer un monde de lumière, archétypique, transfiguré, mais dans lequel les diables, démons et personnages difformes sont également lumineux. Dans son livre, *L'art chrétien de l'image*, Patrick Ringgenberg a évoqué la possible signification de ce paradoxe esthétique. Pour lui cette incohérence s'explique par les limites du symbolisme car le signe est toujours relatif et insuffisant par rapport au signifié. Et le verrier n'échappe pas aux conditions des contingences. Dans une autre perspective, cette représentation « nivelante », qui ne différencie pas la lumière de la sainteté des ténèbres du mal, constitue un autre enseignement du vitrail :

Que le diable soit dans les verrières aussi lumineux que le Christ n'est donc pas uniquement imputable à une impossibilité technique ou esthétique. [...] Cela signifie que le mal, quelle que soit sa puissance, est condamné à s'évanouir dans l'omniscience, qu'il est de toute éternité banni de la Jérusalem céleste, que les maux sont un

élément inévitable de l'équilibre cosmique, et enfin que tout mal n'existe qu'en vue d'un bien. [...] Par conséquent, un verre opaque ne pourrait symboliser le mal, car cela signifierait que le diable est entièrement réfractaire à la lumière. Or Dieu seul est absolu, jamais le mal. [...] Le Bien existe sans le mal, alors que le mal ne peut exister sans le Bien : telle est la signification lumineuse du diable dans les verrières. (Ringgenberg, 2005 : 115-116).

N'oublions pas non plus que dans le contexte médiéval où les formes idéales sont connues et clairement identifiées, et où les canons de beauté ont été décrits de nombreuses fois dans les œuvres littéraires, comme dans *Tristan et Yseult*, *Lancelot* ou *Perceval*, l'excès dans « le bon sens » peut être mal perçu : « Une beauté trop parfaite, trop extrême ne pourrait être que l'œuvre du diable car objet de tentations et de viles et basses pensées. Le fragile équilibre médiéval repose sur ce fil qui relie mesure et démesure, où repose beauté et laideur, anges et démons, créatures féeriques et monstres infâmes » (Guillaume/Bayard, 2010 : 49).

Revenons, après ces considérations, et à la lumière de la vision médiévale à certains personnages des romans évoqués dans la partie précédente.

Pour de nombreux médiévistes la laide demoiselle du Graal (la Demoiselle Hideuse) s'impose comme une antithèse délibérée de Blanchefleur et comme une reprise caricaturale et affreuse du personnage de la cousine du héros dont elle reprend les revendications (Gauttebroze, 2000 : §2) A sa disgrâce, à ses traits repoussants correspond l'image de la calamité et du malheur qui se sont abattus sur le royaume. Elle fournit, en sa personne, une métaphore humaine du territoire dévasté.

L'arrivée de la laide demoiselle à la cour d'Arthur est comme une irruption qui va à l'encontre de l'évolution du récit. Perceval

vient de rejoindre la cour du roi Arthur où il est accueilli avec beaucoup de respect. Il est désormais un chevalier accompli dont le milieu arthurien reconnaît la valeur. Tout le monde manifeste de la joie en son honneur et fait la fête quand le troisième jour ils voient arriver la laide demoiselle (Chrétien de Troyes, 1994 : 789-799). Alors que tout est joie, courtoisie et luxe, le spectacle inattendu de la demoiselle à la mule a un caractère scandaleux.

L'antithèse est nette. On le sait bien, si la Laide Demoiselle surgit au milieu d'une société comblée et joyeuse, en revanche « la beauté de Blanchefleur se détache sur un arrière-plan qui est, initialement, celui de la ruine et de la disette » (Gauttebroze, 2000 : § 11). En effet quelques pages avant, quand Perceval arrive à Beaurepaire il découvre un spectacle de désolation, sans pain, ni vin, ni aucune denrée à vendre. Les seigneurs qui viennent à sa rencontre ont manifestement souffert de beaucoup de peine et de chagrin. Mais arrive alors une jeune fille « plus acesmeë et plus cointe que espreviers ne papegauz » (« plus gracieuse, plus parée et plus élégante qu'un épervier ou un perroquet ».) Chrétien décrit ainsi sa beauté :

Les chevox tex, s'estre poïst,
 Que bien cuidast qui les veïst
 Que il fussent tuit de fin or,
 Tant estoient luisant et sor.
 Le front ot blanc et haut et plain
 Com se il fust oyrez de main,
 Que de main d'ome l'uevre fust
 De pierre ou d'ivoire ou de fust...
 Por anbler san et cuer de gent
 Fist Dex de li passemervuille,
 N'onques puis ne fist la paroille

Ne devant faite ne l'avoit.¹ (Chrétien de Troyes, 1994 : 730)

Cette comparaison des deux demoiselles et le contexte dans lequel chacune intervient nous permet de mieux comprendre l'opposition beauté/laideur inhérente aux personnages de Blanchefleur et de la Laide Demoiselle. L'une, très belle apparaît dans un spectacle de ruine, alors que l'autre, hideuse intervient dans un cadre de joie et de prospérité. « C'est un micro-schéma de symétrie inverse que Chrétien s'est plu à développer » (Gauttebroze, 2000 : &12). C'est là qu'on pourrait se demander encore si le laid ne dissimule pas une part de beauté.

Revenons au premier roman du romancier champenois, *Érec et Énide*. Le vavasseur chez qui arrive Érec est un homme pauvre qui a perdu toutes ses terres en faisant la guerre toute sa vie. Sa fille Énide est vêtue pauvrement d'une tunique blanche. Cette tenue peut être considérée comme laide, si l'on se réfère aux critères esthétiques et sociaux de l'époque qui exigent que la dame courtoise soit somptueusement habillée et soigne son apparence aux yeux des autres. Par contre, la jeune fille est très belle et Chrétien consacre de nombreux vers à la description de sa beauté naturelle. Cette beauté sous-tend « la laideur de la misère contrastant avec les mérites des individus qui en sont victimes » (Houdeville, 2000 : § 22). Elle remet ainsi en cause l'ordre social. Selon Michelle Houdeville la beauté sauvage d'Énide et l'amour qu'elle inspire aux hommes se révèle « dangereuse et susceptible d'être entachée d'une certaine

¹ « Ses cheveux flottaient librement et l'on aurait dit, chose incroyable, qu'ils étaient faits d'or fin, tant leur blondeur était éclatante. Elle avait le front blanc, haut et lisse, comme s'il avait été poli à la main, œuvre d'un artiste qui l'aurait sculptée dans la pierre, l'ivoire ou le bois. ... C'est pour dérober sens et cœur aux gens que Dieu avait fait d'elle une telle merveille ; et depuis il n'en a pas fait de pareille, non plus qu'il n'en avait pas fait auparavant. »

laideur morale puisqu'elle distrait le chevalier de ce qui devrait être sa vocation et sa tâche essentielle. » (Ibid.) En effet, après leur union, Érec oublie sa vocation de chevalier et pendant longtemps il ne participe plus aux exploits guerriers, à tel point qu'il est objet de rumeurs et du mépris des autres. Mais au cours de l'histoire, cette beauté perd son pouvoir néfaste et se met au service de la prouesse chevaleresque, car Énide elle-même encourage son mari à partir à l'aventure et l'accompagne durant ses exploits malgré le fait que ce dernier la traite de façon méprisante et sans indulgence.

Au Moyen Age, la beauté est définie par des codes stricts et bien définis, et le portrait répond à une thématique précise. Néanmoins, Chrétien de Troyes montre que l'appréciation esthétique peut varier d'un individu à l'autre et que les goûts peuvent être différents. Il relativise ainsi le concept de la beauté. « Il oppose, à la beauté naturelle et « sauvage », une beauté socialisée » (Houdeville, 2000 : § 26).

Conclusion

Dans les romans de Chrétien de Troyes s'expriment une vision symbolique de l'univers et des événements, propre au Moyen Age. Comme nous venons de voir, les formes régulières, l'équilibre et la mesure étaient, dans ce temps, positivement connotés et par voie de conséquence, la difformité était perçue comme une punition de Dieu, le signe du diable, ou une malédiction. Toute société humaine se pose la question du Mal et tente de le résoudre. Le paganisme combattu par l'Église vivait surtout de l'irrationalité née de l'impuissance devant le mal et la peur du lendemain. Mais les clercs imposent une nouvelle échelle de valeurs intellectuelles et morales au monde païen jugé inculte et superstitieux.

Autour de l'homme du Moyen Age, tout est signifiant. Le monde devient ainsi un univers de signes à déchiffrer et à interpréter. Contrairement à l'époque moderne où l'homme cherche à analyser objectivement les choses, l'homme du Moyen Age est plutôt porté à les interpréter de manière subjective et à rattacher le visible à une réalité invisible, transcendante, surnaturelle. La théologie a approfondi la lecture symbolique du monde, et la littérature médiévale, au fur-et-à-mesure de son épanouissement, a développé des interprétations de plus en plus fines et complexes d'un univers que les hommes de ce temps voyaient comme un immense livre dans lequel tout, bien et mal, beau et laid, est signifiant.,

Premier romancier français, et l'un des très grands écrivains de l'histoire littéraire de France, Chrétien de Troyes est à la fois le miroir de son temps, et un auteur novateur et fondateur qui a contribué, à l'intérieur des codes et des sources de son époque, à enrichir la manière de comprendre, de sentir, de signifier et de raconter le monde.

Bibliographie

- BAYARD Florence et GUILLAUME Astrid (éds.) (2010), *Formes et difformités médiévales. Hommage à Claude Lecouteux*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- CHEVALIER Jean/ GHEERBRANT Alain (1989), *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Lafont.
- CHRÉTIEN DE TROYES (1994), *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter, Paris : Gallimard.
- DE BRUYNE Edgar (1998), *Études d'esthétique médiévale*, Paris : A. Michel.
- ECO Umberto (1997), *Art et Beauté dans l'esthétique médiévale*, traduit par Maurice Javion, Paris : Grasset.

- FARAL Edmond (1924), *Les arts poétiques du XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion.
- GAUTEBROZE Jean-Guy (2000), « La laide demoiselle du *Conte du Graal* », in *Le beau et le laid au Moyen Age*, Senefiance 43. <http://books.openedition.org/pup/4026>. Consulté le 20 juin 2017
- HOUEVILLE Michelle (2000), « Le Beau et le Laid : fonction et signification dans *Érec et Énide* de Chrétien de Troyes », in *Le beau et le laid au Moyen Age*, Senefiance 43, <http://books.openedition.org/pup/40269>. Consulté le 20 juin 2017
- KLINKA Emanuelle (2000), « La laideur, stigmat du mal », in *Le beau et le laid au Moyen Age*, Senefiance 43, <http://books.openedition.org/pup/4030>. Consulté le 22 juin 2017.
- LECOUTEUX Claude (1988), *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris : Imago.
- (1999), *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- (2016), *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Âge*, Besançon : La Völva.
- MENJOT Denis et al. (1990), *Démons et merveilles au moyen âge : actes du IV^e Colloque international du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Nice Sophia Antipolis*, Université de Nice-Sophia Antipolis.
- MUCHEMBLED Robert (2000), *Une histoire du Diable*, Paris : Seuil.
- RAIDELET GALDEANO Jeanine (2000), « Beauté apparente et laideur inconsciente : Reflet des errances de l'âme dans quelques chansons de geste », in *Le beau et le laid au Moyen Age*, Senefiance 43. <https://books.openedition.org/pup/4049?lang=fr>. Consulté le 4 septembre 2019.
- RINGGENBERG Patrick (2005), *L'art chrétien de l'image. La ressemblance de Dieu*, Paris : Les Deux Océans.
- RUSSELL Jeffrey Berton (1984), *Lucifer. The Early Christian Tradition*, Ithaca-Londres, Cornelle UP.
- VAUTHIER Michèle (2000), « Du laid comme signe dans l'architecture ecclésiastique : du diable de la façade occidentale de Chartres et de quelques autres laiderus au midi », in *Le beau et le*

- laid au Moyen Age*, Senefiance 43. <http://books.openedition.org/pup/4056>. Consulté le 2 juillet 2017.
- VERCHERE Chantal (1978), « Périphérie et croisement : aspect du nain dans la littérature médiévale », in *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales*, Senefiance 2000. <http://books.openedition.org/pup/3216>. Consulté le 29 juin 2017.
- WALTER Philippe (1985), « Moires et mémoires du réel chez Chrétien de Troyes : la complainte des tisseuses dans Yvain », in *Littérature* 59, https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1985_num_59_3_2253 Consulté le 4 septembre 2019.
- n°59, 1985. Voix et figure du poème. pp. 71-84;
- (2000), *Merlin ou le savoir du monde*, Paris : Imago.
 - (2014), *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Paris : Imago.
 - (2017), *Croyances populaires au Moyen Âge*, Paris : J.-P. Gisserot.
- Gross, Gaston. (1996). *Les expressions figées en français. Nom composés et autres locutions*. Paris : Ophrys.
- Cortier, Claude. (2009). Propositions sociodidactiques face à la diversité des contextes. Vers une didactique convergente des langues collatérales et de proximité : éducation bi/plurilingue et projets interlinguistiques. *Synergies Italie* (n. 5), pp. 109-118.