

## Nom, *sornom*, renom: problématique de l'identité dans

### *Le Chevalier au Lion* de Chretien de Troyes

*par Cristina Alvares*

Ce qui distingue le roman du XIIe siècle des autres genres littéraires, notamment la chanson de geste, c'est l'articulation de deux questions: celle de l'identité du héros et celle de son rapport à l'[Autre sexe](#)[1][1]. La problématique romanesque est ainsi axée sur les vecteurs du nom et de la sexualité et leur articulation doit être comprise, à mon sens, dans le cadre de cette question qui se profile à l'horizon de tout roman courtois en vers: le mariage. Pendant le XIIe siècle, le mariage a été une stratégie de pouvoir privilégiée au sein de conflits sociaux opposant notamment l'Église et l'aristocratie et leurs respectifs modèles matrimoniaux (Duby1981)[2](#) Ces conflits sont le symptôme d'une profonde crise de la société féodale et de l'ordre sexuel qui lui correspond[3](#). Nés dans ce contexte, les genres courtois élaborent des nouveaux modèles d'interprétation de la crise et participent à la redéfinition des rapports entre hommes et femmes. Le point central de cette redéfinition courtoise est l'assomption du héros comme [sujet du désir](#).

On peut dire que les romans de cette époque réfléchissent à ceci: dans quelles conditions le mariage est-il possible? Car ce qu'ils nous racontent c'est que le choc amoureux met en cause l'identité du héros à un point qui peut atteindre, comme c'est le cas d'Yvain, son effondrement. La condition *princeps* du mariage apparaît alors comme étant la restructuration du sujet, c'est-à-dire sa soumission à la [fonction phallique](#) qui le traverse des coupures du nom et du sexe. Il n'y a pas d'identité hors de ces deux coupures (qui n'en font que finalement une seule) du nom et du sexe qui bâtissent le sujet comme une structure manquée, ouverte.

Mon propos est d'analyser dans *Le Chevalier au Lion* le processus de restructuration du sujet à partir de la perte radicale de son identité. Je résume vite l'aventure de la Fontaine: l'oubli d'Yvain montre que son mariage avec Laudine est une rencontre manquée; ne pouvant pas supporter la perte de la femme, cet Autre tout-puissant, ayant pouvoir de vie et de mort sur lui, Yvain se jette dans l'abîme de la folie,

c'est-à-dire, dans la jouissance d' une « relation » directe et immédiate (sauvage) avec de la chair crue<sup>4</sup>. J'écris « relation » entre guillemets parce qu' il s' agit plutôt d' incorporation, de faire Un avec la Chose (l'Objet cru, en-deça du signifiant). La voracité mélancolique<sup>5</sup> est l'envers de ce que Helder Godinho appelle « l'engloutissement du héros dans l' Autre Monde » (Godinho 1991 ).

### Les trois coupures

C'est donc à partir de ce complet anéantissement du sujet que s'élabore sa restructuration. Ce qui exige l'intervention de l'Autre. Tombé qu'il est au fond de l' abîme, de l' immonde, il s' agit maintenant de ramener le mélancolique au bord du monde, à sa surface, à sa scène<sup>6</sup> pour qu' ensuite il s' y introduise, entre dans le jeu des échanges et soit, finalement, reconnu et re-nommé. Ce travail de restructuration du sujet constitue la seconde partie du roman où la quête (de l'objet perdu) est surtout quête de soi, demande de reconnaissance (au double sens d'identification et gratitude), demande d'amour adressée à l'Autre. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la stratégie de l'incognito: le héros cherche à être reconnu, demande à l' Autre de répondre à la question “qui suis-je ?”. Car il n' y a pas d'identité sans aliénation (le sujet se constitue au champ de l'Autre). Cette quête est marquée par la figure de la coupure dont la présence est particulièrement signifiante dans ces épisodes qui me semblent composer l'abordage du sujet au monde: la cicatrice que la demoiselle de Norison découvre sur le visage d' Yvain, la queue coupée du lion, le coup qu' Yvain se porte lui-même au bord de la fontaine en récupérant la mémoire de l'objet perdu. Refaire surface est un travail de coupures.<sup>7</sup>

Avant l'épisode de Norison, il faut mentionner celui de l'ermite, cette première figure de l' Autre dont la cabane, désignée métonymiquement par son toit, inscrit un bord dans l'immonde et donne au fou une ébauche du monde. Lorsque Yvain le rencontre, l'ermite est dans un essart, c'est-à-dire, un seuil de culture au milieu de la forêt. C'est également sur des seuils que le fou et l'ermite échangent des objets: Yvain dépose les proies près de la porte, l'ermite laisse les aliments cuits sur le bord de la fenêtre.

“Ainsi communiquent, au plus bas degré, monde de la chasse et monde des terres cultivées, cru et cuit” (LeGoff & Vidal-Naquet 1974:550).

Dans l'épisode de Norison, Yvain est guéri de la folie, il récupère la mémoire de sa condition d'homme et de chevalier. L'homme sauvage est trouvé endormi par la demoiselle qui prend le temps de chercher sur son corps nu une marque qui permette de l'identifier:

Au reconoistre molt tarda  
et tote voie l' esgarda  
tant qu' an la fin li fu a vis  
d' une plaie qu' il ot el vis;  
c' une plaie el vis avoit  
mes sire Yvains, bien le savoit;  
qu' ele l' avoit assez veü.  
Por la plaie l'a coneü,  
que ce est il, de rien n' en dote (2890-905)

Cette blessure ou cicatrice est un signifiant équivalent au nom. Elle identifie, en le nommant, ce corps nu de toute (autre) marque culturelle, ce corps qui ne serait que chair si ce n'était pas justement la plaie<sup>8</sup>. La plaie nomme, le nom blesse et cicatrise.

Cette marque sur le corps est produite par le regard de l'Autre. Un Autre féminin dont le regard - qui n'est pas érotiquement désintéressé -sexualise le corps examiné. Le jeu sur l'homophonie entre *vis* et *vit* y contribue dans la mesure où il rend équivoque la localisation de la plaie ; en même temps, cette équivocité ne permet pas au sens génital de se fixer et le transfigure en sens phallique<sup>9</sup> : si pour un moment le

lieu du corps (vu) cicatrisé est le sexe, il est aussitôt déplacé sur le lieu le plus noble du corps et change en marque érotiquement valorisée, marque phallique, symbole du désir<sup>10</sup>. On dira que la cicatrice vient à la place (ou prend la place) du sexe. Le regard de la demoiselle produit le phallus à partir du pénis<sup>11</sup>, c'est-à-dire, opère la castration symbolique: il inscrit, avec le nom, l'identité sexuelle sur le corps de l'homme nu. Comme le nom, l'identité sexuelle est une coupure signifiante qui constitue le sujet comme quelqu'un en manque de quelque chose: un sujet du désir. La coupure concerne la jouissance: en faisant de la chair corps, elle l'oblige à perdre une partie de jouissance, la règle sur le manque. La plaie renvoie peut-être à la blessure d'amour, à la folie d'amour qui a entraîné le sujet dans l'entropie d'une mythique jouissance crue, innommable et rendant innommable. Mais le regard de la demoiselle cicatrise cette blessure et en fait la marque de la limite à la jouissance. Ainsi marqué du sceau du manque, Yvain peut être réinséré dans l'ordre symbolique qui est aussi un ordre sexuel. La guérison d'Yvain s'inscrit sur un fond fantasmatique (une autre scène) où la jouissance de l'Autre sexe dans son (anti)économie de surplus, épuise cet onguent de l'Autre Monde fétichisé par la dame de Norison comme garantie d'une jouissance référée à Morgue<sup>12</sup>, reine d'Avalon. La guérison d'Yvain correspond à l'avènement de la jouissance phallique qui désarticule les jouissances masculine et féminine autour du manque.<sup>13</sup>

Mais si Yvain est dans cet épisode rendu à la scène de la chevalerie, cette insertion manque pourtant d'une orientation éthique, et ce sera à l'épisode suivant de la lui procurer (bien que ce ne soit pas la seule fonction de l'épisode du lion). Dans la *profonde gaudine* où il erre, Yvain voit dans un essart une merveille: le combat du lion et du serpent "qui le tenoit par la coe et si li ardoit trestoz les rains de flame ardent" c'est le spectacle d'une jouissance qui brûle ou empoisonne les corps -au pluriel car il y a une continuité entre la queue du lion et le serpent dans cette incorporation. Ce spectacle est donc celui de la voracité mélancolique et on peut penser qu'il s'agit là d'une projection de ce qui se passe dans Yvain lui-même: "Yvain erre pansis", c'est-à-dire, absorbé dans la mélancolie d'un vide intérieur - absorbé étant à entendre à la lettre -absorbé par le vide, évidé. L'incorporation (qui fait saillie sur le fond de la forêt) est l'envers de cet évidement.

Yvain prend la décision de sauver le lion de la gueule du serpent, ce qui correspond à un choix éthique: le lion est le signe du bien et le serpent le signe du mal.

Il coupe dans ce mélange une opposition binaire, y crée une structure élémentaire qui est, comme Saussure nous l'apprend, l'opération fondamentale pour qu'il y ait du sens. Cette coupure en est vraiment une et concerne la queue du lion: pour le séparer du serpent Yvain a été obligé d'en couper un morceau. Cette livre de chair figure la part de jouissance que le sujet perd pour se constituer comme étant séparé de la Chose qui le consommait. Elle a donc valeur de castration symbolique dont la coupure définit un idéal éthique.

Le lion est une figure complexe qui exige qu'on en dise davantage. Mais avant je voudrais dire quelques mots à propos de la scène où Yvain récupère la mémoire de l'objet aimé car elle accomplit l'abordage du sujet au monde. Ceci arrive quand, en passant par aventure (malgré lui) à la Fontaine, il voit "les choses sa dame". Le choc de l'image est tel qu'il a failli retomber dans la folie. Il se contient pourtant au bord de la fontaine, seuil ou une troisième coupure détermine un sujet défaillant.

Las! par po ne reforsena  
mes sire Yvains, cele foiee,  
quant la fonta'inne a aprochiee, et le perron, et la chapele;  
mil foiz las et dolanz s' apele,  
et chiez pasmez, tant fu dolanz; et s' espee qui ert colanz  
chiet del fuerre, si li apointe  
es mailles del hauberc la pointe  
enpres le col, pres de la joe;  
n' i a maille qui ne descloe,  
et l' espee del colli tranche  
la pel desoz la maille blanche,

si qu' il an fist le sanc cheoir. (3486-500)

Belle image du sujet divisé. Évanoui sur le coup d' une image refoulée qui refait surface, Yvain perd la maîtrise de l'épée qui se retourne contre lui et inscrit sur son corps la marque de la mort. Marque purement symbolique qui devient discours lorsque Yvain refait surface lui aussi et dit son désir de mourir. Ce discours est une coupure qui inscrit dans la mémoire d' Yvain l'image de la Dame en tant qu'objet perdu. Autrement dit, l'image est une blessure, elle coupe dans le sujet la faille du désir. Récupérer l'image de la Dame revient à accepter sa perte, à faire son deuil. Dire son désir de mourir c'est (se) dire mourir de désir. On a là un lien entre parole, désir et mort<sup>14</sup>.

#### L'incognito ou le *sornom* comme enseigne vivante

Je reviens maintenant au lion afin de penser son rapport au nom - car Yvain se fait appeler à partir de sa victoire sur Harpin : le Chevalier au Lion. Ceci n'est pas un nom propre mais un surnom et son adoption témoigne d'une identification du chevalier avec le lion lequel, on l'a vu, est investi d'une valeur qui fait de lui l'enseigne d'un idéal éthique. Mais ce n'est pas tout. Le fait que la domestication du fauve atteint un niveau presque humain ou pré humain (le lion fait des gestes d'hommage vassalique et essaie de se suicider lorsqu' il croit son seigneur mort) ne doit pas nous faire oublier qu'il n'a pas pour autant renoncé à sa nature sauvage. Il est un prédateur qui dévore de la chair crue et s'engage dans les combats avec une violence sanguinaire<sup>15</sup>. Il figure, du chevalier, (ce qu'il reste de) sa nature animale, sauvage, immonde, ce qui, de lui, est impossible à signifier, à connaître, à nommer. Le lion incarne le réel du sujet. Il incarne son incognito. Et c'est en tant que chevalier incognito - Chevalier au Lion - qu'Yvain apparaît et agit dans la scène du monde où il représente sa perte d'identité. Il ramène à la surface sa chute dans l'innommable en s' y présentant sans nom: je ne suis personne. Car "Chevalier au lion" n'est pas un vrai nom, n'est pas un pur signifiant, c'est une enseigne vivante. Après le combat pour Lunete, le lion est tellement blessé qu' Yvain le couche dans son écu et "si l'en porte tot estandu/dedanz l'envers de son

escu” (4653-4). Le principe hégélien selon lequel le symbole tue la chose (Lacan 1966:33,204) ne se vérifie pas dans ce cas où signe et référent sont une seule et même chose. De même, le surnom “Chevalier au lion” ne fait que traduire cette évidence immédiate d’un chevalier qui a à ses côtés un lion. Au contraire du nom propre qui désigne le sujet en son absence, le nomme en tant qu’absence, le surnom est un “nom” de monstration, redondant. Cette collision du signe et du référent est la rupture de l’identité, la négation du nom. Le Chevalier au lion n’est que la mise en scène de l’incognito, du réel du sujet.

### L’incognito comme néantisation du moi

Dans l’abordage de la femme aimée, l’incognito manifeste la division du sujet. Il lui permet de raconter une histoire en occupant dans l’énonciation la place d’un On même si dans l’énoncé cela devient un Je qui se mi-dit. Qui est donc ce Chevalier au Lion qui ne peut s’arrêter tant que sa dame ne lui pardonne pas ? Un homme inexpressif, sans visage ou dont le visage est celui de Personne, le visage impersonnel de On. Dans le dialogue du chevalier avec la dame, surtout à ce point dangereux où la parole risque de d-énoncer le Je dans le On (v.4593-600), on remarque une répétition de la (de)négation prédicative se...non, signe de l’exception et de l’exclusion, qui vient rimer avec *non* (nom) pour le taire.

“mes ne m’ an metez pas an plet,

que l’ acoison et le forfet

ne diroie por nule rien

se cez non qui le sevent bien.

– Set le donc nus, se vos dui non ?

– Oïl, voir, dame. (...) -et vostre non,(4595-600; je souligne)

Et pour (ne pas) répondre à la dame qui lui demande son nom, il emploie de nouveau cette forme de la négation qui encadre son moi pour le remplacer par un non qui, comme dirait C. Carreto<sup>16</sup>, est un nom de silence ou un silence du nom:

“ja del Chevalier au lyon

n’orroiz parler se de moi non:

par cest non vuel que l’ en m’ apiaut” ( 460 -9; je souligne )

Autrement dit: mon non (le non (de)moi) est le Chevalier au lion; par ce (sur) nom je nie mon identité, car le Chevalier au lion n’ est pas moi, il est On en moi, mon incognito. Le Chevalier au lion est la non identité du sujet. Il correspond au sujet de l’énonciation qui est donc ce On qui néantise le moi. Aux moments où le discours pointe la coïncidence du sujet de l’énoncé et du sujet de l’énonciation, la dénégation marque la division du sujet du désir . Voici pourquoi la question de l’incognito ne me semble pas devoir être formulée en termes d’opposition entre vraie et fausse identités, masque et visage<sup>17</sup>, pour employer les mots de Per Nykrog (1996). Nykrog prétend faire une lecture simple et naïve des romans de Chrétien qui fasse l’économie de trente ans d’ analyses informées par la théorie structuraliste et post- structuraliste qu’ il dit “ingénieusement brillantes” mais “allant nulle part”. Il formule l’essentiel du projet humaniste: contre la glose retour au texte. Mais la soi disante simplicité de sa lecture a pour effet de dé-problématiser, entre autres, la question extrêmement complexe du nom du héros - et on peut douter qu’elle aille quelque part. Bien que je sois en partie d’accord avec Nykrog<sup>18</sup>, je partagerai plutôt l’ avis de Jean-Jacques Vincensini pour qui la théorie n’ a pas encore assez fait pour les études médiévales. Et je pense que la théorie lacanienne nous offre une conception du sujet qui s’avère fort utile à l’analyse du problème de l’identité du chevalier courtois qui est celui qui a affaire à son désir, à l’ impasse de son désir.



## Le renom ou le récit de l'incognito

L'incognito est une demande, un appel du sujet pour que l'Autre l'appelle. Mais dans ce jeu le sujet rencontre le manque dans l'Autre. À la question posée par incognito (qui suis-je ?) la dame (ne) répond (pas) en inversant la question: qui êtes-vous? Décevoir cette question est le signe de l'angoisse du sujet (v.4629) face à l'impuissance de l'Autre à répondre. Cette défaillance est la condition du jeu de séduction: un voile opaque - ou (en) blanc - s'installe entre le sujet et l'Autre, écran où des images sexuelles se projettent pour cerner cet impossible à exprimer de la [demande](#) qu' est le désir : la porte qui ne doit pas se fermer à un chevalier comme le Chevalier au Lion, pour Laudine; la clef dans la serrure du coffret, pour Yvain (4587-92,4626-8).

Le dialogue du Chevalier au Lion et de la Dame de la Fontaine énonce pourtant ce manque de réponse par le biais d'un autre manque: celui du renom. Si le nom de Chevalier au Lion n'a jamais frappé les oreilles de la Dame c'est qu' Yvain n'est "gueres renomez" (4616). D' où la nécessité de poursuivre ses aventures: pour qu'on parle de lui<sup>19</sup>. À mon avis, le renom est une notion indispensable à la compréhension de toute cette problématique et notamment à l'opération de reconnaissance. Au contraire du surnom qui est une invention du sujet, le renom est un discours produit par l'Autre pour récupérer dans les signes le chevalier (in- signe) dont l'enseigne n'en est pas une car elle nie le nom (c'est une enseigne vivante). Le renom est la glose d'une non identité, un discours collectif qui, en essayant de le cerner, s'amplifie autour du trou du non. En racontant les exploits du Chevalier au Lion, le renom narrativise l'incognito, le socialise en lui attribuant une valeur croissante. Il introduit le Chevalier au Lion dans le Symbolique où il fait trou car plus que jamais le surnom détache le manque du nom. Mais une fois approprié par le discours de l'Autre, le surnom, signe en continuité avec le référent, devient récit, signe qui perd de vue le référent: renom. Le renom *dé-référe* le surnom, il tue l'enseigne vivante, en fait un pur signifiant - signifiant d'un idéal collectif. Le renom prépare la reconnaissance en même temps qu'il empêche le nom de venir s'inscrire directement sur l'incognito: entre l' un et l' autre il y a le récit de l' Autre. L'identité est aliénation.

## Nom et mort

Le contexte de la reconnaissance - de la réinsertion sociale d' Yvain - est un combat. Incognitos, Yvain et Gauvain combattent sans se reconnaître: On contre On. Dans ce combat égal, chacun reconnaît dans l'autre, cet inconnu invincible, la mesure de sa propre valeur. Il s'agit d'une paradoxale identification spéculaire sans image car ce que chacun renvoie à l' autre ce n' est pas l' image de son Moi mais son incognito, ce qui en lui n' a pas de visage ni de nom. Ce combat permet de dédoubler la division du sujet et de le mettre en position d'affronter son On qui se retourne maintenant contre lui comme s' il était devenu autonome. Le On est la mort. Le combat aboutit à une impasse et l'épuisement des chevaliers marque le seuil de la mort, point entropique d'où ils remplacent l' échange de coups d' épée par l' échange de noms dont les coups blessent comme des coups d' épée. Dévitalisé par la perte de sang, Yvain demande à l'autre son nom. En l'apprenant "il s'esbalst et espert toz", sidéré par l' idée qu' il aurait pu tuer ou être tué par Gauvain. La reconnaissance est un choc symbolique qui frôle la mort. Ce qui indique que la [Loi](#) qui impose le nom comme une limite à la jouissance - figurée par l'hémorragie - est une Loi mortelle: elle impose à la vie le style de la mort (Michima). Remarquons que la sauvagerie est justement une vie sans style parce que dépourvue de l'effet mortifiant du signifiant qui soulage de la cruauté de la vie. Remarquons donc la fonction " cicatrisante du nom, coupure symbolique qui arrête la coulée de sang, d'énergie, de vie<sup>20</sup>.

La cour apprend alors qu' Yvain est le Chevalier au lion. Gauvain dira qu'il avait pensé que le chevalier qui avait tué le géant aurait pu être Yvain mais qu' il ne pouvait pas imaginer que celui-ci aurait pu être le Chevalier au lion (6476-82). Nouvelle dénégation qui rend compte du décalage qui affecte l'identité du sujet et empêche l'assimilation du surnom dans le nom. Le nom s'inscrit sur le renom, ce récit construit par l'Autre autour du surnom en tant que trou du symbolique, et le préfixe *re* préserve cette marge d'incognito - de ce qu'il ne sait pas (dire) de lui-même - qui reste hors identité et la décentre et le rend instable de sa négativité.

Seul le sujet castré peut se marier. Castré signifie qu'il est marqué de la coupure du nom et du sexe et que, du coup, il est coupé de l'objet du désir. Le mariage n'est possible que soumis à la fonction phallique qui signifie que dans la relation entre un

homme et une femme il n' y a pas Un mais deux et différents<sup>21</sup>.

## Nom et Avalon

De tous les romans de Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion* est le seul où la crise sépare une première partie (l'aventure de la Fontaine) structurée comme un récit morganien<sup>22</sup> (Harf-Lancner1984 ). Au contraire d' *Erec et Enide*, dans *Le Chevalier au Lion* la crise du mariage coïncide avec la perte du mythe d' Avalon<sup>23</sup>. L'épisode de Norison nous apprend que l' inscription du nom entraîne la renonciation à ce mythe figurée dans l'épuisement de l'onguent de Morgue et dans le geste de jeter sa boîte vide. Avalon est ce lieu impossible qu'est l'île des fées, immense corps féminin où l'être jouit du manque du manque. Dans notre roman, Avalon s'actualise dans la passion d' Yvain pour la Dame de la Fontaine, la Femme-Origine, le Bien Suprême. La crise fait voir que celui pour qui la Dame est Toute trouve le Néant. Guérir Yvain de sa folie - qui est folie d'amour - est une opération signifiante qui articule l'identité du sujet à la perte de l'objet du désir en tant qu'Objet absolu du désir. L'identité est la marque de l'impossibilité d' Avalon, de sa jouissance mythique.

Nom et Avalon sont incompatibles. L'histoire de Brangemeur dans la branche *Guerrehes de la Continuation Gauvain* , en opérant exactement le contraire de ce que fait la demoiselle de Norison, dit très clairement cette incompatibilité. Fils du chevalier Guingameur et de la fée Brangespart, Brangemeur a ce *non mipartis* qui le coupe tout comme le *troz* - tronçon et trou -planté dans son corps. Brangemeur guérira de cette blessure, qui est celle de la mort, héritée du père, s'il est rendu à sa mère. Ainsi le retour à l'Origine supprimera-t-il cette coupure du [Nom du Père](#) dans la jouissance de la vie éternelle. Avalon ignore la Loi qui interdit la Mère, la loi du désir. Dans Avalon il n' y a pas de corps coupés, blessés, castrés. Les corps y sont complets, sans faille, sans identité, sans nom. Avalon est un corps complet, plein, insulaire.

Voilà pourquoi le héros et avec lui le roman se dégagent du mythe d' Avalon pour construire leur identité. C' est cela la quête: à la construction de l'identité subjective correspond la construction de la *conjointure* qui est quête du sens jamais achevée, jamais complète, en raison même de la perte du mythe - du sens plein et

définitif - sur laquelle elle se fonde<sup>24</sup>. Le roman arthurien, et pas seulement lui mais surtout lui, se caractérise par la quête de l'identité et l'identité en tant que quête.

## Notes

1 Penny Shine Gold a bien formulé la différence entre le héros épique et le héros romanesque en articulant la question de l'identité à celle de la fonction du personnage féminin. Le héros épique n'a pas à se soucier de son identité qui est un acquis assuré par son appartenance à une famille. La sienne est donc une identité de groupe tandis que celle du héros romanesque est à forger à travers son seul effort. Quant au personnage féminin, il est un adjuvant du héros épique, travaillant à ses côtés en vue d'un objectif commun, tandis qu'il devient, grâce à l'introduction du thème de l'amour, objet de la quête du héros romanesque. (Gold198S:28-9).

2 Je synthétise l'exposition de Georges Duby. Le modèle laïc soutient que les femmes, éventuellement conquises par la force, sont échangées entre hommes (père et mari notamment) selon plusieurs façons d'établir le contrat matrimonial (mariage proprement dit, concubinat) et de le défaire (divorce, répudiation); le modèle ecclésiastique est un modèle uniforme qui en fait un sacrement caractérisé par la monogamie, l'indissolubilité et le consentement mutuel - ce dernier le légitimant sur la voie spiritualisante de l'union des volontés plutôt que sur l'union des corps. L'Église a également élargi la notion d'inceste jusqu'au 7<sup>e</sup> degré de parenté. Avec un tel modèle de mariage, l'Église atteint durement la stratégie héréditaire de l'aristocratie qui échange ses femmes en fonction de la succession du patrimoine et recourt traditionnellement à l'endogamie (Duby1981). La place centrale du mariage dans les romans de Chrétien de Troyes et de Gautier d'Arras (dont la crise est une crise conjugale), ainsi que tout le débat dont il a été l'objet dans la société médiévale (Tristan et Iseut, Héloïse et Abelard, André le Chapelain, hérésies, etc) témoignent suffisamment de l'extrême importance de cette question au XI<sup>e</sup> siècle.

3 Sans établir des liens de correspondance directe, je vois une profonde affinité entre le principe du consentement mutuel et la problématique sexuelle du roman courtois. Certes, ce principe ne traduit pas une réelle émancipation sociale et sexuelle des femmes. Lorsque l'Église le propose dans le cadre de la spiritualisation du mariage, elle vise surtout à contraindre le pouvoir des chefs de lignage qui donnaient leurs filles au gré de leurs convenances politiques. Mais s'il n'était pratiquement pas observé, il n'existait pas moins au niveau de l'idéal. Grâce notamment à la littérature, il est devenu une conquête culturelle, un droit à institutionnaliser au niveau des pratiques sociales, si bien qu'il est partagé par l'Église catholique et par les mouvements hérétiques (dont les cathares) alors que la monogamie et l'indissolubilité sont vigoureusement contestées (Goody199S:145). Or à ce niveau symbolique d'existence, le principe du consentement mutuel n'a pas été sans susciter la question du désir féminin au sein des relations entre hommes.

4 Une jouissance qu'aucun signifiant ne cuit, ne tue un peu, ne cuit pas en peu de jouissance.

5 Saturne en est la figure mythique la plus éloquente. Au contraire du deuil qui est un travail de symbolisation de la perte d'un objet, la mélancolie est négation de la perte de la Chose, ce qui entraîne la perte de la capacité de symboliser. Dans la mélancolie, l'objet n'est pas incorporé et perdu, comme le voulait Agamben, il est incorporé pour ne pas être perdu. La dévoration est ce qui représente le mieux cet anéantissement du sujet dans l'agglutination à la Chose a-signifiante (Kristeva1987, Juranville1993).

6 Refaire surface est, comme l'explique Anne Juranville, un invariant de la thérapie de la mélancolie depuis Hippocrate. "Premier processus de travail de deuil, la surface installe l'être humain dans l'illusion du monde à laquelle il faut croire pour vivre, loin de l'exaltation des fous et des "genies", exclus de la communauté" (Juranville1993:10S). En faisant surface, l'ex-mélancolique

joue dans la scène du monde qui est “d’abord d’assumer son rôle d’homme ou de femme dans la comédie du monde (...) [il entre dans] “la ronde du désir, dans le jeu de la relativité et de l’interchangeabilité” (idem:117).

7 Faire surface c’ est engendrer le sujet comme surface. Si la psychanalyse lacanienne a recours à la topologie, géométrie du caoutchouc où dessous et dessus sont sur la même face, c’ est parce que, n’ étant pas une psychologie des profondeurs, elle considère la structure du sujet comme analogue à la structure d’ une surface topologiquement définie par la coupure. Le sujet est alors une structure de bord, c’ est-à-dire, l’ organisation d’ un trou.

8 “Le sujet n’ arrive à exister que comme effet de l’ action de l’ Autre du langage sur cette chair qui devient corps dans la mesure où elle reçoit les coupures que le langage opère dans le flux vital” (Braunstein1992:71). La chair est l’ état impossible du corps humain si bien que, malgré sa nudité a-signifiante, la demoiselle de Norison et les autres qui l’ accompagnent voient “l’ ome nu” (v.2888).

9 Le jeu consistant en un déplacement du sens et du regard, soit du sens du regard, du plan du membre réel au plan du visage où il devient symbolique.

10 Je rappelle que dans le concours de beauté masculine que devient le tournoi dans *Partonopeu de Blois*, la cicatrice sur le cou du héros est bien plus valorisée par le jury que le luxe et l’ élégance du sultan.

11 Dans *Guillaume de Palerne*, roman de la seconde décennie du XII<sup>e</sup> siècle qui reprend du *Chevalier au Lion* la problématique de l’ animalité en l’ homme et la figure de l’ enseigne vivante, la scène où Brande rend au loup-garou la forme humaine correspond à la production du signifiant phallique par un regard féminin. En récupérant la forme humaine, Alphonse se voit tout nu aux yeux de Brande, sa marraine. Tous les deux ont honte. Brande dénie alors la perception du pénis en disant qu’ elle ne voit en lui “riens se bien non/ne chose qui estre n’ i doie” (v.7768-9). En excluant le pénis de son champ de vision, Brande assume Alphonse comme sexuellement interdit, comme phallique, comme son fils. Interdit de l’ inceste qui est l’ affaire de la fonction phallique, voilé sur ce qui, du loup-garou, résiste à la réintégration dans la culture (le réel sexuel qui fait honte). Le retour d’ Alphonse à la forme humaine se fait donc en référence au phallus, ce qui permet sa structuration subjective en tant qu’ être sexué.

12 La demoiselle jette la boîte vide de l’ onguent en passant sur un pont - encore un seuil. La renonciation à laquelle la dame de Norison est obligée est emblématique de la renonciation à la jouissance que Morgue et l’ île d’ Avalon représentent: celle, mythique, qui ne subirait pas l’ emprise (et l’ empreinte) du Nom-du-Père, qui ne serait pas affligée du manque. La castration symbolique que le regard de la demoiselle accomplit et dont elle tire un supplément de jouissance en guérissant Yvain de la folie, transforme le fétiche en déchet. Avalon est chose du passé. À sa place, la dame a un chevalier qui pourra la défendre des attaques du comte Alier. Comme je l’ ai écrit ailleurs avec Américo Diogo, l’ épisode de Norison marque dans le roman le passage de l’ ère de la magie à l’ ère de la chevalerie en déplaçant le pouvoir des mains féminines à la raison masculine (Alvares & Diogo1993).

13 Le phallus est impuissant à conjindre les jouissances masculine et féminine: “ ( ...)c’ est cet évanouissement de la fonction phallique comme telle, à ce niveau où il est attendu pour fonctionner, qui est le principe de l’angoisse de castration. D’ où la notation (-) dénotant cette carence, si je puis dire, positive...” (Lacan, *L’angoisse*, séminaire inédit cité in Chaboudez 1994:39).

14 Ces trois coupures composent l’ opération signifiante du Nom du Père. Cette notion lacanienne assume la fonction paternelle comme une fonction purement symbolique qui est celle de la castration. Signifiant de la perte de l’ objet du désir - autrement dit, du renoncement de l’ enfant à la mère, lequel ne s’ identifie plus à son phallus -, le Nom du Père réalise l’ accès de l’ a-sujet à la dimension du

manque par laquelle il se constitue comme sujet du désir. Le Nom du Père signale la résolution de l'Œdipe qui est un processus de structuration subjective en référence au phallus dont la fonction est coextensive à la fonction paternelle de l'interdiction de l'inceste, c'est-à-dire, de la jouissance de la Chose. Afin de distinguer phallus et Nom du Père, Lacan dit que le Nom du Père "est le phallus bien sur, mais que c'est tout de même le Nom du Père... Si c'est un Nom qui, lui, a une efficacité c'est précisément parce que quelqu'un se lève pour répondre (Lacan, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, séminaire inédit cité in Braunstein 1992:94). Le phallus est le signifiant muet, inarticulable, le Nom du Père est bel et bien articulable.

15 Peter Haidu a bien vu que si d'un côté, la tradition symbolique et iconographique du Moyen Âge permet de lire le lion comme une allégorie du Christ, de la noblesse et du bien, de l'autre il y a une anti-tradition du lion qui en fait l'allégorie de la violence, de la férocité, de la sauvagerie, de l'orgueil, de la superbe (Haidu 1972:58-64).

16 En citant Danielle James-Raoul, Carlos Carreto caractérise l'incognito comme "l'apparence réifiée du motif du silence" (Carreto 1996:330).

17 Ainsi Carlos Carreto affirme-t-il que ces jeux de (dis)simulation permettent de mentir-vrai, de dire l'indicible sans trahison (Carreto 1996:331). Il ne s'agit justement pas de cacher sa vraie identité par une autre. Si c'était le cas, lequel serait le plus vrai : Yvain ou le Chevalier au lion ? La question est évidemment mal posée, car l'incognito est le négatif de l'identité, l'identité de Personne.

18 Notamment en ce qui concerne l'intérêt d'une contextualisation historique des textes: "Pour la réflexion sur Chrétien de Troyes en particulier, le savoir nouvellement acquis sur l'histoire et l'évolution de la chevalerie est d'une importance capitale (voir surtout Flori 1986), comme l'est aussi l'élucidation concise des structures familiales (constitution des lignées, mariages) et féodales (y compris les rituels)" (Nykrög 1996:34). Ceci sans tomber dans le vice positiviste d'établir une correspondance univoque et déterministe entre contexte et texte.

19 Et pour que la dame l'aime car, comme Gauvain le rappelait à Yvain, ce qu'une femme veut c'est ce qui dans l'homme est signifiant: *son los et son pris qui doivent croistre*.

20 Ceci est très net dans l'aventure finale du *Chevalier aux deux épées* (1235) lorsque Meriadeuc apprend son nom. L'aventure consiste à fermer une plaie toujours ouverte avec l'épée qui ne cesse de saigner. Le héros introduit l'épée qui saigne dans la plaie de Gaus et celle-ci cicatrise aussitôt. En même temps, l'épée, tout en se fermant, écrit le nom du héros. Le nom a cette fonction pacifiante de cicatriser la plaie de la jouissance par où la vie s'écoule.

21 Il découle de cette analyse que le nom propre (coupure phallique qui introduit le sujet dans l'ordre symbolique et sexuel: l'identité est identité sexuelle) n'est pas de l'ordre du psychologique concret mais de l'ordre de la lettre. Le nom ne dit rien du caractère de l'individu, il est un désignateur rigide, un pur signifiant qui ne signifie rien. Même dans le cas de ces noms qui ont un sens - par exemple, Florimont - l'accent est mis sur le nom en tant qu'entité distinctive et non sur le sens. Le nom est un pur trait de la différence, un pur signifiant, et c'est à lui que le sujet s'identifie. Ce faisant il s'identifie à une coupure car la nature du signifiant est d'être coupure. Et on a vu dans le cas d'Yvain comment le nom est coupure et la coupure nom. Cela devrait nous conduire à repenser cette idée toute faite d'une conception « réaliste » du nom au Moyen Âge.

22 Le terme *morganien* classifie des lais comme *Graelent*, *Guingamor* ou *Lanval*, où la rencontre du chevalier et de la fée aboutit au séjour définitif dans Avalon dont il n'y a rien à raconter: abolition du temps, abolition du récit. Au contraire *melusinien* classifie des récits où la rencontre du chevalier et de la fée aboutit au séjour de la fée dans le monde du chevalier. La descendance qu'elle lui donne assure la continuité du temps et du récit.

23 Dans *Erec*, la première partie débouche sur la crise du mariage mais l'épisode de la Joie de la

Cour est le dernier avant le couronnement d' Erec et d' Enide. Cet épisode fonctionne comme une projection sur un autre couple de ce qui s' est passé dans la première partie: la passion sans mesure pour la femme en tant qu' Autre complet et sa rupture par la parole de l' Autre social (c' est-à-dire, la perte du mythe d' Avalon). Or, tandis que dans *Erec*, cette perte coïncide avec la Joie de la Cour, pour Yvain elle est un traumatisme insupportable.

24 Sur un fond de nostalgie - et je pense notamment au *Guerrehes* et au *Bel Inconnu* - le roman reste inachevé, ouvert sur le manque qui appelle de nouvelles aventures.

## Bibliographie

Chrétien de Troyes, 1982 *Le Chevalier au Lion*, ed. Mario Roques, Paris, Champion

Foerster, W., ed, 1877 *Li chevaliers as deus espees*, Halle, Max Niemeyer

Gildea, J., ed., 1967 *Partonopeu de Blois*, Villanova, Villanova UP Micha, A., ed., 1990 Guillaume de Paleme, Geneve, Droz

Van Coolput-Storms, C., ed., 1993 *Première Continuation de Perceval*, Paris, Lettres Gothiques

Alvares, Cristina & Diogo, Americo (1993) « La demoiselle de Norison: la fin du monde où l'on croyait au fées », *Sénéfiance*, 33, p.9-21

Braunstein, Nestor ( 1992) *La jouissance: un concept lacanien*, Paris, Point Hors Ligne

Carreto, Carlos (1996) *Figuras do silêncio: do inter/dito à emergencia da palavra no texto medieval*, Lisboa, Estampa

Chaboudez, Gisèle ( 1994) *Le phallus dans ses articulations lacaniennes*, Paris, Lysimaque

Duby, Georges (1981) *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Hachette

Godinho, Helder (1991) "Yvain ou le refus de l' Autre Monde't, *Arquivos do Centro Cultural Português*, 29, p.87-105

Gold, Penny Shine (1985) *The lady and the virgin: image, attitude, and experience in twelfth-century France*, Chicago , U of Chicago P

Goody, Jack (1995) *Familia e casamento na Europa*, Lisboa, Celta

Haidu, Peter (1972) *Lion-queue-coupée: l' écart symbolique chez Chrétien de Troyes*, Geneve, Droz

Harf-Lancner, Laurence (1984) *Les fées au Moyen Âge*, Paris, Champion

Juranville, Anne (1993) *La femme et la mélancolie*, Paris, PUF

Kristeva, Julia (1987) *Soleil noir: dépression et mélancolie*, Paris, Folio essais

Lacan, Jacques (1966) *Écrits I*, Paris, Seuil (Essais)

Nykrog, Per (1996) *Chrétien de Troyes, romancier discutabile*, Genève, Droz