



HAL
open science

Garin le Loherenc à l'épreuve de "La violence et le sacré" de René Girard"

Philippe Haugeard

► **To cite this version:**

Philippe Haugeard. Garin le Loherenc à l'épreuve de "La violence et le sacré" de René Girard". N. Bragantini-Maillard, É. Goudeau, F. Laurent, Cl. Roussel et N. Viet. La chanson de geste et le sacré, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp.259-271, 2019. halshs-03010891

HAL Id: halshs-03010891

<https://shs.hal.science/halshs-03010891>

Submitted on 20 Oct 2021

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.

***Garin le Loherenc* à l'épreuve de *La violence et le sacré* de René Girard**

***Garin le Loherenc* and the René Girard's Theory of Violence and Sacred**

Philippe Haugeard
Professeur de Littérature médiévale
Laboratoire POLEN, Université d'Orléans

Résumé.

Comme d'autres chansons de geste, *Garin le Loherenc* met en scène une guerre féodale d'une violence paroxystique, née de rivalités personnelles qui se propagent à la collectivité et entretenue par la haine et l'obligation de vengeance. Le texte décrit ainsi une configuration qui rappelle étroitement la « crise mimétique » définie par René Girard dans *La violence et le sacré*. Lire le texte épique médiéval à la lumière de la théorie girardienne n'implique pas de le réduire strictement aux catégories définies par l'anthropologue mais consiste à l'interroger de façon à faire apparaître ce qui relève en lui d'un imaginaire de la violence et du sacré qui n'est pas réductible au cadre attendu de la féodalité et du christianisme.

Abstract.

Like other French epic poems, *Garin le Loherenc* relates a feudal war of an extreme violence originating in personal conflicts which spread to the wider society and are amplified by hatred and vengefulness. The text thus depicts a violent feudal society which presents the same characteristics as the "mimetic crisis" described by René Girard in *Violence and the sacred*. This paper compares the epic poem *Garin le Loherenc* with René Girard's mimetic theory in order to show the presence of an imaginary world of violence and sacred that cannot only be explained in terms of the traditional frameworks of feudalism and Christianity.

TEXTE

*Ilec comence le grant borrofflement
donc furent mort chevalier ne sai cant !
chasteax brisiez et viles a noient,
deserité en furent li enfant.
Chançon comence de grant efforcement,
onc ne fu meldre en cest siecle vivant.*

Ces vers n'appartiennent pas à un éventuel prologue de *Garin le Loherenc* mais ponctuent l'épisode à l'origine du conflit entre le lignage des Lorrains et celui des Bordelais, quand Garin et Fromont en viennent en effet aux mains au sujet de Blanche fleur, l'héritière de la Maurienne, que chacun des deux hommes revendique comme épouse¹. Le conflit entre les deux hommes s'étend immédiatement à leurs proches et prend par la suite la forme d'une guerre privée, telle qu'une guerre privée pouvait se dérouler dans la France « féodale » des X^e et XI^e siècles, ou encore pendant la première moitié du XII^e siècle : une guerre faite d'échauffourées entre troupes de chevaliers, de sièges de châteaux ou de villes fortes et d'exactions contre les paysans, que l'on pille et dont on incendie les champs, mais une guerre qui, en raison de la démesure liée au genre épique, prend des allures paroxystiques, à tous les niveaux où la violence peut se manifester ; comme dans *Girart de Roussillon* ou dans *Raoul de Cambrai*, les conflits personnels se propagent et s'amplifient dans ces chambres d'échos et de résonances que sont

¹ Voir *Garin le Loherenc*, éd. A. Iker-Gittleman, Paris, Champion, 3 vol., 1996-1997 (ce sera notre édition de référence) ; les vers cités en exergue sont les vers 2146-2151.

les lignages et les fidélités vassaliques : le monde, alors, est littéralement mis à feu et à sang. Le ressort principal de cette violence généralisée, c'est la vengeance, qui lie les individus et les groupes dans la même et stricte obligation de rendre coup pour coup et de répondre au meurtre par le meurtre, ce qui entraîne la collectivité dans une spirale meurtrière où la violence finit par se nourrir d'elle-même, dans une haine qui ne semble même plus devoir être vraiment justifiée, le devoir de vengeance apparaissant bien souvent comme un simple prétexte à la poursuite des hostilités.

Tout cela, évidemment, est bien connu, mais devait être rappelé : c'est l'élément premier qui autorise un possible rapprochement entre la chanson de geste médiévale et la théorie anthropologique du sacrifice telle que René Girard la développe dans son livre fondateur, *La violence et le sacré*². *Garin le Loherenc* en effet, comme *Girart de Roussillon* ou *Raoul de Cambrai*, met en scène un conflit armé interne à la collectivité, une guerre « du dedans » (comme disent les anthropologues), qui présente les caractéristiques principales ou essentielles de ce que René Girard appelle la crise mimétique ou la crise sacrificielle, un état de violence généralisée, paroxystique et qui menace la survie même de la collectivité.

Avant de poursuivre et d'entrer dans le détail des analyses textuelles, il n'est peut-être pas inutile de rappeler – même à grands traits – les éléments principaux et structurants de la théorie girardienne du sacrifice et de la victime émissaire. Au commencement il y a une communauté humaine qui s'enfonce dans la violence collective, une violence collective attisée par la rivalité induite par le désir mimétique et sans cesse alimentée par la logique haineuse de la vengeance et de la réciprocité négative (œil pour œil, dent pour dent, coup pour coup) ; dans cette situation de conflit et de guerre de tous contre tous, les acteurs de la violence deviennent des doubles les uns des autres et les différenciations, culturelles et sociales, s'abolissent dans le même désir de violence et de mort ; cette crise violente finit par atteindre un paroxysme dangereux pour la survie même du groupe entraîné et enfermé dans un cercle vicieux autodestructeur et suicidaire (c'est la crise mimétique ou sacrificielle) ; c'est alors que la violence collective se retourne contre un seul, jugé responsable de la situation collective ou coupable d'un crime dont la situation collective est le châtement ; la violence de tous contre tous se convertit en violence de tous contre un seul, le supposé coupable ou responsable de l'état de crise, qui est mis à mort à l'occasion d'un meurtre collectif : c'est la victime émissaire ; une fois mise à mort, la victime émissaire est sacralisée, et l'exécration se convertit en adoration, tandis que la communauté retrouve son équilibre et son harmonie ; par la suite, ce meurtre fondateur est réitéré et commémoré sous la forme de sacrifices : le rituel permet de maintenir la communauté dans l'ordre et la paix civils, la collectivité ayant pris soin de substituer à la victime première, qui appartenait à la collectivité, des victimes extérieures à cette même collectivité, ou situées à ses marges. La violence devient ainsi ambivalente, elle est négative et impure dans la crise mimétique ou sacrificielle ; elle est positive et cathartique dans le sacrifice, et elle-même sacrée en quelque sorte. Le sacré et le religieux girardien, c'est ce qui met fin à la violence collective et permet d'empêcher son retour au sein de la communauté, le sacrifice étant le moyen de cet empêchement³.

Cette rapide présentation de la théorie girardienne présente le défaut de la réduire à un récit, un récit dans lequel certains ont d'ailleurs vu la construction ou la reconstruction d'un mythe, ce contre quoi René Girard a toujours vivement réagi, lui qui a constamment, et âprement, défendu au contraire la thèse de l'historicité du meurtre collectif et du mécanisme sacrificiel, une historicité attestée à ses yeux par leur présence dans un vaste ensemble de mythes et de récits pseudo-historiques.

² R. Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.

³ René Girard, *La violence et le sacré*, *op. cit.*, p. 135 : « Nous affirmons donc que le religieux a le mécanisme de la victime émissaire pour objet ; sa fonction est de perpétuer ou de renouveler les effets de ce mécanisme, c'est-à-dire de maintenir la violence hors de la communauté. »

Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans un débat sur la valeur ou la validité de la théorie girardienne du sacrifice (c'est une affaire d'anthropologues), mais il est nécessaire en revanche de poser la question de la possibilité et de la pertinence du recours à la conception de la violence et du sacré chez René Girard pour l'étude d'un texte épique médiéval⁴. Il serait vain d'espérer trouver ou retrouver en l'état, dans les textes médiévaux, le mécanisme sacrificiel mis au jour et décrit par René Girard dans *La violence et le sacré* : l'humanité productrice de ces textes, et représentée par ces mêmes textes, est en effet sortie depuis longtemps du « religieux primitif » et possède des moyens de contenir la violence ou d'y mettre fin qui ne relèvent pas du sacrifice, mais de la composition, de la réparation et du judiciaire. Il n'empêche qu'un certain nombre d'événements et de récits historiques présentent des traits caractéristiques du mécanisme sacrificiel alors même que l'on n'est plus dans le cadre de ce « religieux primitif », comme par exemple, pour rester dans le Moyen Âge, la persécution des juifs relatée par Guillaume de Machaut dans un bref passage du *Jugement du Roy de Navarre*, passage qui sert justement de fil rouge au livre de René Girard intitulé *Le bouc émissaire – juifs accusés d'avoir empoisonné puits, sources et rivières, jugés responsables en cela de la peste noire qui ravagea le nord de la France en 1349 et 1350, et qui furent cruellement massacrés : pendus, brûlés, noyés ou coupés en morceau, à la hache ou à l'épée, dit Guillaume de Machaut, sans aucune empathie pour les victimes, bien au contraire*⁵.

Si l'on peut discuter de l'historicité du récit sacrificiel de René Girard, et contester que tous les mythes, comme il le prétend, le racontent originellement, il nous semble difficile de nier la valeur et l'intérêt de sa théorie de la violence collective et de la victime émissaire, une théorie dans laquelle nous voyons pour notre part un « imaginaire anthropologique de la violence » : un *imaginaire*, parce qu'on a affaire à une représentation de la violence, véhiculée et conservée, en tout ou partie, à travers des récits (mythes, légendes, épopées) ; et *anthropologique* parce que cette représentation présente des éléments invariants et structurants dans un temps long et sur une aire géographique étendue.

Le constat que l'on peut faire alors, car il ne s'agit pas d'une thèse à défendre, c'est que cet imaginaire anthropologique de la violence est clairement repérable dans la représentation épique médiévale, particulièrement dans *Garin le Loherenc*. Repérable certes sous une forme fragmentaire ou lacunaire, mais repérable quand même, ce qui conduit à poser que la représentation de la violence épique n'est pas réductible à des données strictement médiévales, et plus précisément féodales et chrétiennes.

Désir mimétique et rivalité lignagère

La première partie de la chanson, qui correspond à l'époque des pères, Hervis et Hardré, ne montre pas les Lorrains et les Bordelais en situation de conflit. Ce qui déclenche la guerre entre les deux lignages, c'est bien le désaccord personnel entre Garin et Fromont évoqué plus haut, quand les deux personnages se disputent devant le roi Pépin la très jeune héritière de la Maurienne (elle a sept ans et demi). Pour justifier son droit sur Blanchefleur, Fromont, qui s'était tu jusque-là et n'avait manifesté aucune intention de ce genre, allègue une promesse anciennement faite à lui par le roi Pépin à la suite du don de la Gascogne que ce dernier avait fait à Bègue après une partie de chasse en forêt de Senlis⁶. Le manuscrit F, édité par Anne Iker-Gittleman, ne signale pas l'existence de cet accord au moment de l'épisode en question, contrairement au manuscrit A, édité par Josephine Elvira Vallerie, qui justifie le don fait à

⁴ Nous nous en sommes déjà expliqué dans notre article « Envie, violence et sacré dans *Girart de Roussillon*. Lecture anthropologique et interprétation politique d'une chanson de geste », dans *Mimétisme, violence, sacré. Approche anthropologique de la littérature narrative médiévale*, H. Heckmann et N. Lenoir (éd.), Orléans, Éditions Paradigme, 2012, p. 75-96 (et plus précisément p. 76-77).

⁵ René Girard, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982 (voir Chapitre premier). *Le Jugement du Roy de Navarre*, dans *Œuvres de Guillaume de Machaut*, éd. E. Hoepffner, Société des Anciens Textes Français, vol. 1, 1908, p. 144-145.

⁶ Voir v. 2087-2098.

Bègue par ses exploits cynégétiques et qui montre en effet un Fromont devenant fou d'envie et de rage et qui, en compensation, obtient du roi Pépin la promesse de recevoir le prochain fief qui se libérerait, s'il le demande⁷. Peu importe en réalité si le manuscrit F omet ce qui est probablement une donnée initiale du récit. Ce qui compte pour notre propos, c'est que la revendication d'un fief par Fromont est retardée jusqu'au moment où elle peut se faire contre Garin, ce qui est vrai dans les deux manuscrits.

Le texte construit ainsi une configuration mimétique, en cela que l'aspiration à être *casé*, parfaitement légitime et surtout parfaitement attendue dans l'espace socio-politique de la chanson de geste, ne se manifeste et ne s'exprime chez Fromont que relativement à la situation d'un tiers, à savoir Garin, par rapport donc à un objet – Blanchefleur et la Maurienne – qui ne devient désirable qu'à partir du moment où il est attribué à ce dernier, à défaut d'avoir été explicitement désiré par lui auparavant. Cette absence de désir originel pour la Maurienne et son héritière pourrait représenter un écart par rapport à la théorie girardienne du modèle (pour René Girard en effet, le sujet désirant *modèle* son désir sur celui d'un autre, le « modèle » justement), sauf que dans le monde de la chanson de geste, le don d'un fief satisfait toujours un désir profond chez celui qui en bénéficie, même si ce désir reste la plupart du temps soigneusement tu ou informulé⁸. Pour le dire plus simplement, Fromont veut ce que Garin veut de son côté, très exactement sous la même forme que lui, et avec la même intensité, pour la seule et unique raison que c'est ce que Garin reçoit ou obtient. La preuve en est que, cette fois-ci, la promesse que le roi Pépin réitère de donner à Fromont le prochain fief qui se libérera reste complètement inopérante, alors qu'elle avait suffi à calmer ce dernier, dans le manuscrit A, quand Bègue avait reçu la Gascogne, épisode où Fromont avait agi de façon rationnelle en se montrant patient⁹.

En effet, dans un contexte où les femmes ne valent que pour le capital politique et social qu'elles représentent et où pour cette raison elles sont parfaitement interchangeables, la rivalité de Fromont et de Garin au sujet de Blanchefleur est proprement irrationnelle¹⁰ ; on peut lui prêter les soubassements psychologiques que l'on veut : envie, jalousie, inimitié refoulée, besoin de reconnaissance, etc., ces soubassements psychologiques possibles ne se cristallisent pas tant que le texte ne met pas en place une configuration mimétique dans laquelle un des deux personnages apparaît clairement comme le modèle de l'autre, au sens girardien du terme. Cette configuration mimétique est moins spectaculaire que celle qui oppose Charles et Girard au sujet d'Elissent, la plus belle des deux sœurs, dans *Girart de Roussillon*, mais elle présente le même schéma : le désir pour l'objet qui revient à l'autre l'emporte sur la rationalité politique et sociale, et précipite finalement, à plus ou moins brève échéance, la collectivité dans une situation de guerre civile qui a toutes les caractéristiques de la crise sacrificielle.

Gémellité, compagnonnage et indifférenciation

⁷ *Garin le Loheren, According to Manuscript A (Bibliothèque de l' Arsenal 2983)*, Text, Introduction and Linguistic Study by Josephine Elvira Vallerie, Ann Harbor, Edwards, 1947, v. 1055 et suivants.

⁸ Voir à titre d'exemple particulièrement significatif l'attitude de Guillaume dans le *Charroi de Nîmes*, qui ne revendique un fief que parce qu'il a été oublié par le roi dans ses manifestations de largesse ; le service royal est sous-tendu par une aspiration à être *casé* qui reste longuement informulée par un héros contraint de s'exprimer par les circonstances, et le sentiment d'une profonde injustice.

⁹ On pourrait dire aussi que Garin refuse de laisser Blanchefleur à Fromont parce que ce dernier la revendique pour lui, même si l'épisode donne le beau rôle à Garin, que l'on voit en effet prétendre qu'il aurait volontiers donné l'héritière de la Maurienne à son concurrent si celui-ci la lui avait amicalement demandée auparavant. Plus tard cependant, on voit Garin s'emporter contre le roi Pépin quand il apprend son projet de prendre lui-même Blanchefleur comme épouse, mais il est aussitôt rappelé à la raison par son frère Bègue qui fait alors le geste de donner la jeune femme (plusieurs années ont passé) à Pépin. Donnée d'abord à Garin par son père, revendiquée ensuite par Fromont et obtenue enfin par le roi Pépin, Blanchefleur apparaît bien comme le point de fixation d'un désir mimétique qui se propage, dangereusement.

¹⁰ Quand Droon, un cousin de Fromont, apprend comment celui-ci s'est comporté, il le taxe de « folie » (une de perdue, dix de retrouvées) et lui propose immédiatement une épouse de remplacement pour illustrer son propos (voir v. 2537-2550). Plus tard Bègue empêche Garin de s'opposer au mariage entre Pépin et Blanchefleur en lui tenant un langage comparable, v. 5716-5717 : « *Folx Loherens, que est ce que tu diz ?/ Se volez fame, vos en avroiz voir dis !* »

La chanson attribue donc à Fromont un modèle, et ce modèle, c'est Garin. C'est pourquoi nous ne partageons pas l'opinion, pourtant judicieuse, de Micheline de Combarieu pour qui l'origine du conflit, qui resterait d'abord latent, se situerait dans l'épisode au cours duquel le roi Pépin donne à Bègue la Gascogne, signe d'une préférence royale qui suscite la colère de Fromont¹¹. Là encore il est parfaitement légitime de recourir à la psychologie pour commenter la réaction du personnage, mais ce qui nous semble significatif, c'est que le conflit n'éclate pas, la raison l'emportant sur la pulsion envieuse¹². Le modèle de Fromont n'est pas Bègue, mais, nous insistons, Garin – ce qui donne un sens à certaines données textuelles moins anodines que l'on pourrait le croire *a priori*.

La chanson introduit en effet dans sa matière un élément repérable dans de nombreux mythes ou récits pseudo-historiques, qui est celui de la ressemblance et de l'indifférenciation entre les protagonistes – ressemblance et indifférenciation qui constituent, selon René Girard, une donnée initiale propice à l'apparition entre eux d'un futur conflit mimétique. Les mythes et les récits pseudo-historiques sont ainsi peuplés de frères ennemis, lesquels sont aussi souvent des jumeaux. Or, comme le note encore, mais ailleurs, Micheline de Combarieu, la représentation des deux frères n'est pas sans faire penser à la gémellité : adoubés le même jour, ils épousent aussi le même jour des sœurs, les deux filles de Milon de Blaye, après un récit de l'enfance qui ne les dissocie pas, cette enfance constituant, selon les mots mêmes de Micheline de Combarieu, « le temps de l'indifférenciation »¹³.

Voilà qui est de bien mauvais augure au vu de la théorie girardienne ; rien ne vient cependant troubler par la suite l'amitié entre les deux frères, profonde sans jamais être démonstrative.

Il se trouve que c'est le compagnonnage, et non la fraternité, qui, dans notre chanson, porte en lui les germes du conflit mimétique, à travers une configuration qui dédouble le lien fraternel¹⁴. Jusqu'à l'épisode de la Maurienne, le texte s'emploie ainsi à montrer la solidarité interne qui lie Garin, Fromont, Bègue et Guillaume à travers un procédé récurrent, qui est l'énumération des noms des quatre compagnons, par groupes de deux, frères et compagnons¹⁵. Si les positions des uns et des autres sont asymétriques à l'intérieur du groupe, Garin et Bègue jouissant d'une éminence que Fromont et Guillaume ne leur contestent pas, cette asymétrie n'apparaît pas constituer un facteur de division ni de conflit. Il faut attendre l'épisode de la Maurienne pour qu'une scission s'opère à l'intérieur de ce groupe jusqu'alors solidaire, et peut-être même fusionnel, quand Fromont prend en effet la décision de ne pas participer au combat contre les Sarrasins, trop nombreux à ses yeux pour pouvoir espérer une victoire contre eux.

Il n'y avait pas nécessité de créer ainsi un état initial d'unité et de solidarité, fondé sur l'identité et le dédoublement, entre les principaux protagonistes du conflit à venir ; c'est là un effet d'un imaginaire de la violence qui, à l'instar du phénomène décrit par René Girard, s'emploie volontiers à faire surgir le désir mimétique, sous sa forme la plus aiguë et avec tout

¹¹ Micheline de Combarieu du Grès, « La dernière flèche. Étude sur la mort de Bégon de Belin dans *Garin le Lorrain* », dans *Lorraine vivante. Hommage à Jean Lanher*, Presses Universitaires de Nancy, 1993, p. 49-57 (voir p. 49). L'auteur se fonde sur l'édition de J. E. Vallerie, la seule disponible alors.

¹² Si on se fonde sur le manuscrit A, puisque le manuscrit F ne signale rien de tel (voir v. 1048-1056 : le don de la Gascogne est le fait d'une préférence de la part de Pépin plus diffuse pour Bègue et ce don suscite une envie générale, particulièrement accentuée chez Hardré, mais ne signale rien au sujet de Fromont, contrairement au manuscrit A, v. 1062-1063 : *Hadrez en fu correcez et maris, / Et Fromondins a poi dou sens n'issi*).

¹³ Micheline de Combarieu du Grès, « Les 'amis charnels'. Garin et Bègue dans *Garin le Loherain* », dans *Histoire et société. Mélanges offerts à Georges Duby*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 1992, p. 125-139 (ici p. 126).

¹⁴ Voir v. 1046-1047 : *Compainz Guillaume fu Buegon le petit, / Fromonz ses freres refu compainz Garin*. C'est Hardré, rappelons-le, qui prend l'initiative de réunir Garin et Bègue à ses fils par l'institution du compagnonnage (v. 1942).

¹⁵ Par exemple v. 1156-1159 : *Entre Buegon et son frere Garin, Fromont le conte, Guillaumes le marchis, Flandres aquitent a oés le roi Pepin, tote Gascogne et Poitou autresi* ; voir encore v. 1347-1351 ou v. 1514-1531.

ce qu'il a de plus funeste, au sein d'un ensemble qui symboliquement apparaît, ou pourrait apparaître, comme une forme idéale de l'unité et de l'harmonie¹⁶.

Les morts sacrificielles de Bègue et de Garin

Si le texte ne montre pas de sacrifices au sens strict, les morts de Bègue et de Garin présente des traits sacrificiels aisément repérables. Plusieurs articles ont été consacrés à ces épisodes fameux, puissamment pathétiques mais aussi profondément atypiques, la mort de ces deux personnages ne correspondant guère en effet aux canons de la mort du héros épique. Ces épisodes ont été lus et interprétés à partir d'un arrière-plan historique et culturel qui est celui du christianisme, ce qui est tout à fait naturel ou logique. Ce que nous voudrions faire apparaître pour notre part, c'est une dimension plus primitive de ce qui se joue dans ces épisodes qui conservent en effet des traits fondamentaux du mécanisme sacrificiel défini par René Girard.

La mort de Bègue, pris pour un braconnier, agressé par des *pautoniers* et finalement tué de loin par une flèche, est embarrassante : elle est humiliante et héroïque, indigne et grandiose à la fois. L'article que lui consacre Micheline de Combarieu est très représentatif de cet embarras : « On peut être surpris de cette représentation inhabituelle dans les chansons de geste, ... et dans *Garin*. Elle tend presque à faire un anti-héros de Bégon. Mais "presque" seulement. Car l'auteur ne va pas jusqu'au bout de la démarche entrevue et la mort de Bégon est quand même la mort d'un héros. »¹⁷ L'ignominie de la mort serait ainsi contrebalancée, voire annulée par la résistance du héros qui massacre en effet le plus grand nombre de ses agresseurs et qui, face à la mort, manifeste une constance exemplaire. Jean-Charles Herbin parle ainsi de double « intention » du texte, dans laquelle il voit moins une contradiction qu'une complémentarité ou une réversibilité : « En vérité, les deux intentions évoquées ici pourraient n'en faire qu'une : plus la mort du duc Bégon est humiliante et ignoble, plus elle s'apparente au martyr et plus la constance du héros laisse éclater sa grandeur d'âme par contraste avec la lâcheté des *pautoniers* qui sont responsables de sa mort. »¹⁸ La comparaison avec le martyr est ici importante, parce qu'elle ne va nullement de soi. Micheline de Combarieu parle en effet, quant à elle, « d'une mort que l'on peut dire pieuse, mais guère plus », par contraste avec celle de Garin, laquelle, selon elle, « témoigne sans ambiguïté du Bien contre le Mal : le juste devient un saint en mourant pour la paix. »¹⁹ Le recours à la notion de martyr pour la mort de Bègue, même par comparaison comme le fait Jean-Charles Herbin, nous semble pourtant relever d'une intuition profonde, que l'on trouve encore chez Alain Labbé qui commente ainsi le passage où le cadavre de Bègue, rapporté chez Fromont, est posé sur une table de la grande salle, puis reconnu pour ce qu'il est, celui d'un homme d'une grande vaillance et d'une grande beauté, à qui toutes les personnes présentes viennent rendre hommage : « Dense est ici le réseau des images et de leurs connotations : voici le chasseur devenu gibier, le voici posé sur la table des fêtes au lieu et place du sanglier qu'il poursuivait ; voici encore que le meuble aulique se mue en un improbable autel, symboliquement analogue à celui qui verra la mort de Garin ; voici que la plus absurde des morts devient passion et implicite *imitatio Christi* aux yeux des témoins soudain assemblés

¹⁶ De façon très symptomatique, on voit un peu plus tard Fromont proposer une réconciliation fondée sur une réciprocité, une symétrie et une égalité qui visent à restaurer l'état de solidarité quasi spéculaire qui prévalait entre les protagonistes avant le déclenchement du conflit, v. 5651-5664 : Fromont propose de marier ses deux sœurs aux deux frères et de partager sa propre terre en deux avec Garin, d'une façon strictement égale ; il conclut : « *Se noz lignages estoit ensemble pris, / nus hom fors Dieu ne nos porroit tenir.* » Sauf que cet état d'indifférenciation heureuse est proprement illusoire : il ne peut résister à la puissance du désir mimétique dès qu'un élément quelconque vient instaurer une inégalité dans le groupe.

¹⁷ « La dernière flèche. Étude sur la mort de Bégon de Belin dans *Garin le Lorrain* », art. cit., p. 52.

¹⁸ Jean-Charles Herbin, « *Trois fuelles d'erbe a pris entre ses piez*. Recherches sur la *Mort Begon* dans *Garin le Loherain* », *Le Moyen Âge*, 112 :1, 2006, p. 75-110 (ici p. 82).

¹⁹ « La dernière flèche... », art. cit., p. 56.

en une célébration liturgique, et la table de Fromont ruisselle du sang du juste comme un pressoir mystique. »²⁰

On peut ne pas suivre Alain Labbé dans toutes les formules de ce commentaire, mais son intuition est non seulement profonde, elle est absolument juste. Si l'épisode de la mort de Bègue entre à plus d'un titre en résonance avec le récit de la passion du Christ, l'analogie ne se situe cependant pas là où Alain Labbé la place exactement, car rien dans le texte ne permet de dire que le corps de Bègue aurait quelque chose à voir avec celui du Christ. Le phénomène d'analogie est plus vaste mais aussi plus vague, et ce phénomène d'analogie est aussi en grande partie indirect.

Dans l'épisode en question, le corps de Bègue ne devient pas un objet de vénération ou d'adoration, mais simplement d'amour et d'admiration, ce qui reste en deçà d'une sacralisation²¹. Pour le reste, s'il y a résonance avec cette même passion du Christ, c'est que celle-ci illustre elle-même, et de façon exemplaire, le phénomène de la victime émissaire, en tout cas selon René Girard²² – phénomène dont les éléments caractéristiques sont toutefois traités dans notre texte sur un mode mineur. Nous en signalerons deux.

Le premier élément réside dans la mort à la fois humiliante et héroïque de Bègue ; l'humiliation de la victime émissaire est une donnée récurrente ; le personnage meurt d'une flèche de chasseur, ce qui le ravale au même statut que le sanglier dont il a été lui-même vainqueur, à la suite d'un combat contre sept *pautoniers* qui l'assaillent en même temps ; on a affaire à une forme dégradée mais bien réelle de meurtre collectif, ce que signale le geste prêté par le texte aux trois agresseurs survivants, qui tous enfoncent après coup la pointe de leur épieu dans le cadavre de Bègue²³. La critique a interprété ce geste comme une marque de lâcheté et d'indignité des meurtriers : sans doute, mais c'est aussi un geste de haine et d'acharnement, sur une victime que l'on va ensuite dépouiller de ses biens et que l'on va abandonner. Tout cela se retrouve dans le meurtre fondateur girardien – qui est une mise à mort cruelle et haineuse d'une victime sur laquelle se concentre la violence et l'exécration collectives.

Le deuxième élément, et c'est peut-être le plus important, est que le texte opère un mouvement de conversion au terme duquel celui qui est un objet d'aversion et de répulsion devient l'objet d'une reconnaissance collective, empathique et laudative, comme on l'a signalé plus haut. Le duc de Belin en effet est d'abord pris pour un *brenier*, un valet de chien, un serviteur de basse condition, chargée de l'entretien de la meute ; c'est un moins que rien, dont l'appellation même dit l'indignité et la souillure (*brenier* dérive de *bren*, « partie grossière du son », mais aussi « nourriture pour chien », et par extension « boue, lie, ordure » au début du XIII^e siècle, et enfin « excrément » au XIV^e siècle). Une fois son corps ramené chez Fromont, on se recueille collectivement sur sa dépouille pour manifester son admiration et sa considération ; ainsi donc, comme le bouc émissaire de René Girard, le statut de Bègue dans l'épisode de sa mort est ambivalent et instable, il réunit ce qui il y a de plus ignoble et de plus noble, tout en étant l'objet de sentiments opposés, allant de la haine à l'amour, du mépris à la reconnaissance publique ; si le mouvement de conversion ne va pas jusqu'à la dévotion et l'adoration, ce mouvement est bien là, et le pivot de cette conversion, comme dans le phénomène décrit par René Girard, c'est bien la mort du personnage, à l'occasion d'un meurtre collectif.

C'est seulement dans l'épisode de la mort de Garin que le mouvement de conversion va jusqu'à la dévotion ; l'épisode est fameux, et la forme de sainteté à laquelle accède le personnage de Garin n'a évidemment pas échappé à la critique. L'épisode est très court. Garin

²⁰ Alain Labbé, « Vivrez en vos ? Le corps et la mort dans *Garin le Loheren* et dans *Gerbert de Mez* », dans *Le corps et ses énigmes au Moyen Âge*, sous la direction de Bernard Ribémont, Actes du colloque d'Orléans des 15-16 mai 1992, Paradigme, Caen, 1993, p. 87-120 (ici p. 103).

²¹ Voir v. 10080-10095.

²² René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978.

²³ Voir v. 10006-10008.

renonce à la guerre privée et se croise, mais cherche à obtenir la paix entre les deux lignages avant de partir en Terre sainte. L'entrevue avec les Bordelais tourne vite court et Garin est finalement obligé de se réfugier seul dans une chapelle, où il résiste contre ses agresseurs qui l'ont poursuivi et qui le frappent chacun leur tour. Alain Labbé rejoint et dépasse Micheline de Combarieu quand il écrit que « Garin, héros de la lumière en un poème de la nuit, meurt en quasi-martyr de la bonne foi trahie, humaine hostie transpercée devant l'autel même de l'ermitage où l'ont traqué ses ennemis. »²⁴ Le repentir, le choix de la croisade, ses derniers gestes (dépôt de son bouclier sur l'autel) et la violence de sa mort dans un lieu consacré, tous ses éléments convergent en effet pour faire de Garin une sorte de saint, et l'on peut sans doute dire que le personnage meurt en état de sainteté. Mais le texte n'en fait pas explicitement un saint. La « sainteté » de Garin n'est pas un phénomène objectif, comme dans le cas de Renaut dans *Les quatre fils Aymon* par exemple, mais une interprétation subjective, on le verra. Il nous semble dès lors plus conforme à la vérité du texte de considérer, comme le fait Bernard Guidot, que l'« assassinat [de Garin] dans la chapelle est le sacrifice d'une victime expiatoire. »²⁵ C'est en effet bien l'imaginaire du sacrifice qui sous-tend la composition du récit, et cet imaginaire concentre deux données fondamentales du processus sacrificiel girardien.

Garin, plus nettement que son frère, est victime d'un meurtre collectif :

*Atant ez vos l'esvesque Lancelin,
lui et Guillaume, l'orgoilleux de Monclin,
Fromont le conte et son fil Fromondin.
De lor parage font le mostier amplir.
Li cuens Guillaumes son conpere feri,
grant cop li done de l'acier poitevin :
el cors li met le fort espié bruni,
que .ii. des costes li a parti par mi.
Li cox fu grant, a la tere chei ;
li Loherenz rest en piez resailliz,
et tret l'espee a la mort qu'il santi.
De ruistes cox merveillex i feri,
que de plaiez, que navrez, que d'ocis !
Plus de .xiiii. li dus en abati !
Adonc le fiert l'esvesque Lancelins,
li cuens Guillaumes, Fromonz et Fromondins :
mort ont le duc, Dex li face merci ! (v. 16070-16086)²⁶*

Le texte crée un effet de foule à l'intérieur d'un espace restreint ; on a affaire à un groupe soudé dans une violence collective qui converge contre un seul, objet de haine et d'exécration. Les derniers vers de la laisse insistent sur le caractère collectif de ce meurtre, par l'énumération des noms et le saisissant passage du singulier au pluriel, le premier hémistiche du dernier vers, *mort ont le duc*, abolissant la singularité des meurtriers dans la similitude et l'unité d'un même geste.

Garin, ensuite, est l'objet d'une sacralisation (les Bordelais viennent de quitter le lieu du meurtre du héros) :

*Atant e vos .i. serjant o il vint,
cil estoit meres au Loërenc Garin,
.j. sien prevost, que il avoit norri.
Vit son seigneur devant l'autel gesir :
cuida morz fust, que il ne fust pas vis !
– Encor i a l'ame, ce m'est avis –*

²⁴ art. cit., p. 92.

²⁵ « Postface » à la traduction de *Garin le Lorrain*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy – Éditions Serpenoise, 1986, p. 260.

²⁶ C'est nous qui soulignons par les italiques, ainsi que dans la citation suivante.

Li meres tient son seignor por martir :
hauce .i. vooge que antre ses braz tint,
le bras senestre li a copé par mi.
En blanc argent le metra, ce a dit.
 Li dus se pasme qant l'angoisse senti,
 oevre les iauz, a son major a dit :
 « Amis, biau frere, por coi m'as tu ocis ? »
 Li meres l'ot, a poi n'anrage vis.
 Il s'agenoille, si li crie merci :
 « Si m'aït Dex, sire, por bien le fis ! »
 Cil li pardone « et de Deu et de mi ».

Li cors s'estant, et l'ame s'an parti.
 Ez vos l'ermite, qui droit au cors an vint ;
 l'ame commande, son sautier i a lit.
 Et li bons meres inelmant s'an parti
 q'atoz le braz an vint a Cooigni.
 Dex ! quel domache del chevalier gentil. (v. 16091-16114)

Pourquoi faut-il que Garin soit encore vivant au moment où l'intendant lui coupe le bras ? Si on prend le texte au niveau de sa seule structure, il apparaît que l'intendant participe lui aussi et à sa manière au meurtre collectif (ce que confirme les paroles de Garin : *Ami, cher frère, pourquoi m'as-tu tué ?*, v. 16103), d'une façon qui en aggrave la violence et qui l'élargit à la collectivité entière, non limitée au groupe des ennemis reconnus. Le meurtre collectif s'accompagne d'un démembrement, d'un dépeçage, d'une mise en pièce de la victime – phénomène fréquent dans les récits sacrificiels, les meurtriers emportant avec eux les morceaux de la victime, lesquels deviennent de précieuses reliques²⁷.

Le texte conserve la trace d'une violence sauvage qui s'abat sur une victime coupable et exécrée, laquelle, une fois sacrifiée, devient objet de vénération, et d'une vénération qui a vocation à devenir collective. Il nous semble peu discutable que le texte réactualise ici un imaginaire anthropologique de la violence et du sacré qui est celui-là même décrit par René Girard. Cet imaginaire subit cependant une sorte d'euphémisation à travers une interprétation qui le rationalise (dans le sens où il entre en écho avec l'univers de croyance médiéval). Le cadre culturel de cette rationalisation, c'est évidemment le christianisme, ou plus précisément le martyr et le culte des saints²⁸, mais ce phénomène est second par rapport à ce qui est le cadre premier de représentation et de compréhension, à savoir celui de la violence collective et de sa résolution sacrificielle. On notera cependant que la sacralisation de Garin ne connaît pas de développements ultérieurs, le personnage ne devenant pas dans les faits l'objet d'une vénération collective : il ne devient pas un saint, et le texte ne fait valoir que la réaction d'un seul homme qui, subjectivement, le *prend pour un martyr* (v. 16097). Le phénomène victimaire et sacrificiel girardien est bien là, véritablement actif, mais pas dans sa complétude ni plénitude.

Conclusion

L'action de la chanson de Garin le Lorrain se déroule sur un horizon chrétien, et le sacré, dans cette œuvre, relève d'abord et avant tout de la croyance et de la pratique religieuses médiévales. Il ne s'agit bien évidemment pas de le nier. Le sacré, dans son sens large, affleure cependant dans des moments de grande violence, où il n'est pas réductible au christianisme comme culture et comme religion, même s'il peut entrer en résonance avec lui, de façon plus ou moins étroite, comme c'est le cas avec les épisodes de la mort des deux personnages

²⁷ René Girard, *Le bouc émissaire*, op. cit., p. 132.

²⁸ Pour information, l'épisode de la mort de Garin est commenté, dans une perspective strictement historique, par Ioan Pânzaru dans son article « Le démembrement des saints. Matière sacrée et pratique de piété au premier Moyen Âge », dans *Matières à débat. La notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, dir. Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 165-177.

principaux, Bègue et Garin. Ce sacré est girardien, en cela qu'il procède d'un mécanisme sacrificiel lui-même articulé au surgissement d'une crise mimétique violente qui enferme la communauté dans une logique meurtrière suicidaire. Le conflit entre les Lorrains et les Bordelais, dans son origine comme dans ses développements, fait apparaître des analogies trop nettes avec les phénomènes mis au jour par René Girard pour qu'elles résultent du hasard, de même que la mort des deux héros, même si elles ne mettent pas fin aux hostilités : ni Bègue, ni Garin ne sont donc strictement des victimes émissaires.

Que faire de ce constat ? Il permet d'avancer trois hypothèses.

La première est que les chansons de geste de révolte ou de vendetta, qui décrivent des « guerre du dedans », sont propices à la réactualisation d'un imaginaire anthropologique de la violence collective et sacrée très ancien – un imaginaire prégnant sur les esprits et qui s'exprime à l'insu des trouvères, d'une façon qui se superpose ou qui se substitue au cadre culturel *normal* de représentation et de compréhension des actions mises en scène, un cadre qui est féodal et chrétien.

La deuxième est que cet imaginaire anthropologique de la violence collective et sacrée, pour être prégnant, n'en a pas moins perdu sa cohérence interne et son étendue originelle : il s'est fragmenté en éléments devenus plus ou moins autonomes, aux contenus parfois atténués, ce qui explique sans doute que le « sacrifice » des héros, Bègue et Garin, ne met pas fin au conflit, ni ne leur permet d'accéder à un statut supérieur, d'ordre divin.

La troisième hypothèse est que ce que la chanson de geste ne parvient pas à faire en terme de récit ou de motif fictionnel (sacralisation des victimes émissaires), elle le réussit autrement, en tant que célébration ; la célébration épique confine elle-même au sacré en certains de ces épisodes les plus puissants, quand elle confère par exemple aux deux frères une mort misérable et admirable, sauvage et grandiose, inhumaine et surhumaine en quelque sorte – mort digne pour cela d'être chantée et commémorée à travers une œuvre qui n'a finalement que deux héros, Garin et Bègue justement.