



**Belphegor**

Littérature populaire et culture médiatique

12-1 | 2014

Fantastic Narratives

---

## La forêt du *garulf* dans la tradition narrative au Moyen Âge : théâtre et matrice de l'hybridation fantastique

Loren Gonzalez

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/443>

DOI : 10.4000/belphegor.443

ISSN : 1499-7185

### Éditeur

LPCM

### Référence électronique

Loren Gonzalez, « La forêt du *garulf* dans la tradition narrative au Moyen Âge : théâtre et matrice de l'hybridation fantastique », *Belphegor* [En ligne], 12-1 | 2014, mis en ligne le 15 juin 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/443> ; DOI : 10.4000/belphegor.443

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# *La forêt du garulf dans la tradition narrative au Moyen Âge : théâtre et matrice de l'hybridation fantastique*

Loren Gonzalez

---

- 1 L'on ne saurait se pencher sur « les narrations fantastiques et le monde naturel » sans poser au préalable la question du lien paradoxal unissant le fantastique et la nature, deux notions irréductibles quoiqu'inextricables, au carrefour desquelles se situe l'essence même de la littérature et de ses compromis incessants entre fiction et réalisme. En tant qu'« hésitation » ou « incertitude<sup>1</sup> » entre le naturel et le surnaturel, le fantastique ne saurait émerger, sinon de la réalité quotidienne, et c'est à ce titre que la littérature médiévale s'impose étonnamment comme le réceptacle privilégié d'une réflexion sur les relations unissant la nature et l'inexplicable, la « réalité » et le fantastique ; d'ailleurs, cette approche n'a guère échappé à Freud, lequel n'a pas manqué de se référer au Moyen Âge dans sa tentative de définir l'« inquiétante étrangeté<sup>2</sup> ».
- 2 Héritière des encyclopédistes de l'Antiquité, tels que Pline l'Ancien, et de la tradition des bestiaires, la conception médiévale du monde se place effectivement en-deçà de l'opposition entre le naturel et le surnaturel<sup>3</sup>, interrogeant ainsi d'une délicate façon l'opposition entre l'étrange et le « monde naturel » : dans un univers gouverné par l'éminente nécessité de croire et où chaque être vivant se sait soumis, non aux lois de la nature mais à « une surnature inconnaissable<sup>4</sup> », la Création était alors perçue comme un Livre-Monde où chaque élément du vivant se doublait immanquablement d'une signification symbolique dans l'ordre de la surnature. Ainsi les auteurs des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles – période faste de la production littéraire – ont-ils nourri des œuvres prétendument scientifiques d'anecdotes fabuleuses, à l'instar de Giraud de Barri dont la *Topographia Hibernica*, parue pour la première fois en 1188, consiste en un traité de géographie et d'histoire naturelle enrichi de foisonnants *mirabilia* (récits merveilleux), offrant ainsi au lecteur un « miroir déformant<sup>5</sup> » de l'Irlande au Moyen Âge.

- 3 Nourrie de cette vision du monde, la littérature narrative des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles transcende les clivages pour mettre en fiction une nature qui ne s'arrête pas au « naturel » mais n'existe que pour le dépasser, comme si, dans les belles lettres, la nature fusionnait avec la surnature. Cette littérature s'impose ainsi comme le réceptacle privilégié d'une réflexion sur les relations unissant la nature et l'inexplicable, l'occasion aussi d'explorer un fantastique qui tendrait à dépasser la définition qu'en a donné Tzvetan Todorov et qui semble surtout valoir pour des textes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. La thèse de Francis Dubost, publiée en 1991<sup>6</sup>, a d'ailleurs établi des critères définitoires du fantastique médiéval, à partir desquels il semble intéressant de réfléchir à la construction de nouvelles passerelles entre un imaginaire fort ancien et des œuvres plus modernes. Mais avant toute chose, précisons que, selon Francis Dubost, le fantastique médiéval surgit dans l'expression d'un questionnement inquiet, une « poétique de l'incertain<sup>7</sup> », poétique des peurs ancrées dans l'inconscient collectif, issues de « trois grandes sources dont les résurgences réapparaîtront [...] pour créer et alimenter l'effet fantastique dans son bref surgissement : les peurs venues de l'Autrefois historique ou mythique ; la peur de l'Ailleurs, des espaces inconnus, réels ou fabuleux ; la peur de l'Autre<sup>8</sup> ».
- 4 Dans cette optique, la forêt médiévale est un carrefour aux frontières du réel, de l'irréel et du surréel, espace à la fois quotidien et symbolique, lieu de révélation<sup>9</sup> où se projette la nuit de l'esprit d'un héros rejeté dans les marges de la vie courtoise ; et ce notamment dans l'imaginaire hérité des traditions celtiques liées à la figure protéiforme de *Merlinus sylvester* ou *Myrddhin Willt*, le Merlin sauvage de l'ancienne tradition galloise<sup>10</sup>, seigneur de la forêt de Calédon où, retiré du Monde, il partage la vie du loup gris, son double chamanique. La forêt médiévale dispose en effet d'une force de signification à nulle autre pareille, qu'elle tire principalement de la représentation particulière de l'espace au Moyen Âge, strictement divisé entre l'intérieur et l'extérieur, l'ici et l'ailleurs, le civilisé et le sauvage, la cour et la forêt. D'autre part, si l'on songe au fait que ces frontières, établies dans la conscience collective, n'existent dans la littérature que pour être transgressées, l'on comprend déjà que la forêt médiévale constitue avant tout un espace initiatique où s'opère le passage d'un état à un autre voire d'une vie à une autre, autant qu'un point de rencontre avec l'altérité ; dans cette perspective, elle est le lieu de la métamorphose par excellence, la tanière du *garulf* ou homme-loup, dont le caractère hybride en fait à la fois l'hôte privilégié d'une forêt fantasmatique située aux marges du monde et l'un des visages les plus fascinants du fantastique médiéval, visage bicéphale du Double – ou *phantasticum*<sup>11</sup> – et du loup, cet animal si étranger et si proche à la fois, peut-être la plus inquiétante étrangeté qui s'est jamais offerte à la littérature comme à l'humanité.
- 5 Aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, des anciennes sources orales ont rejailli de nombreux récits où, dans le secret du bois sacré, l'homme et le loup se confondent : dans le chapitre XIX de la seconde partie de la *Topographia Hibernica*, Giraud de Barri conte par exemple l'histoire d'un couple condamné à prendre la forme du loup sept années durant, dont la femme aux portes de la mort demande l'extrême-onction au prêtre-narrateur tandis que son compagnon cherche à tout prix à prouver leur humanité dissimulée sous une peau de bête, posant ainsi à l'homme d'Eglise un cas de conscience théologique. En cette fin de XII<sup>e</sup> siècle, les loups-garous inondent un certain nombre de romans et de contes de type AT 449<sup>12</sup>, à une époque où, peut-être sous l'influence de la christianisation d'un certain nombre de sources orales vouées à devenir « folkloriques » ou « populaires », s'humanisent les loups hérités des traditions celtiques. Ce mouvement, qui oppose à la

vogue de la *merveille* une volonté nouvelle d'en atténuer les effets fantastiques, a vu émerger le motif du « chien de Dieu<sup>13</sup> », incarné par les célèbres Bisclavret et Mélion, mais aussi par le loup-garou Alphonse dans *Guillaume de Palerne*, ange gardien du héros éponyme d'un roman composé à la charnière des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.

- 6 Derrière de tels récits se profile une réflexion sur les liens secrets qui unissent ces personnages atypiques à la forêt dans laquelle ils s'abandonnent à leur essence sauvage. On essaiera donc ici de comprendre en quoi l'univers sylvestre s'impose comme véritable matrice fantastique de la naissance de l'homme-loup à son animalité ainsi qu'à son humanité, dans une optique où le fantastique du *garulf* n'émerge peut-être dans la forêt du récit que pour en rester prisonnier à jamais.

## La forêt fantastique dans l'imaginaire médiéval : matrice du loup-garou

### Forêt des mystères

- 7 Au Moyen Âge, la forêt était avant tout un « monde naturel », théâtre du quotidien des *laboratores*, ces ouvriers agricoles qui y parquaient leurs animaux ou s'adonnaient à la cueillette, mais aussi des *bellatores* qui en avaient fait leur terrain de chasse, et des *oratores* en quête soit d'un lieu digne de leur retraite spirituelle, soit de foyers païens à évangéliser<sup>14</sup>. Mais parce que pour ces hommes elle était « à la fois un lieu naturel et un lieu culturel<sup>15</sup> », la forêt médiévale fonctionne à nos yeux comme un espace à double-fond, consacrée aux hommes le jour, mais fantastique et terrifiante la nuit : « En saisie nocturne, la forêt devient un autre lieu, pour ne pas dire le lieu de l'autre<sup>16</sup>. » C'est ce qui se passe au début du récit relatif aux loups-garous d'Ossory dans la *Topographia Hibernica*, où un prêtre et son serviteur, surpris par la nuit tandis qu'ils traversent une forêt en bordure du Meath – les terres sacrées autour de la colline de Tara – décident d'allumer un feu « sous un arbre feuillu », ce qui déclenche l'apparition fantastique d'un loup doué de parole ; pareille rencontre, propre à figurer parmi « les choses dignes de provoquer la stupeur<sup>17</sup> », laisse les personnages « paralysés par la peur ». Effectivement, « l'association de la forêt et de la nuit est une structure fondamentale de l'imaginaire fantastique<sup>18</sup> », qui transforme un espace « naturel » en espace « où tout devient possible<sup>19</sup> », même une conversation avec un loup.
- 8 Mais si l'homme est fasciné par l'espace sylvestre autant qu'il s'en méfie, c'est que cet univers est gouverné par les « forces de l'ailleurs, de l'autre et de l'autrefois<sup>20</sup> », triade révélatrice du fantastique médiéval ; et parce que la forêt fantastique est un autrefois, elle est aussi le temple des anciens rites païens, ces cultes « autres » devenus étrangers aux chrétiens mais toujours susceptibles de ressurgir dans l'ailleurs de la forêt, comme une croyance refoulée, des relents de paganisme ou de ce « quelque chose qui aurait dû demeurer caché et qui a reparu<sup>21</sup> ». Conservant sous ses houppiers « le souvenir des peurs d'autrefois fixées dans le mémorial des arbres et de la nuit<sup>22</sup> », la forêt peut ainsi, comme on l'a vu au début du récit de Giraud de Barri, à tout moment « se transformer en présence terrifiante<sup>23</sup> » aux yeux de celui qui va y rencontrer le loup ou se métamorphoser en *garulf*.

## Matrice de la métamorphose

- 9 En effet, la forêt est le lieu privilégié de la métamorphose, une sorte de matrice où le loup-garou meurt au monde pour renaître à soi à travers l'acquiescement à son double sauvage. L'univers sylvestre s'impose ainsi comme pivot d'un rapport au monde en phase de devenir autre, le *locus* de toutes les révélations et d'une nouvelle expression de soi dans l'animalité ; ceci est particulièrement vrai dans les traditions celtiques où la forêt, héritée des sources galloises et irlandaises, s'apparente à un bois sacré, lieu de naissances et de restauration de l'équilibre, sanctuaire de la vérité où sont dispensés les enseignements divins.
- 10 Cependant, l'expérience de la métamorphose est immanquablement source d'angoisse pour ses éventuels témoins, à l'instar du prêtre dans la *Topographia Hibernica* ou de l'épouse de Bisclavret, qui « de l'aventure s'esfrea » (v. 99) en apprenant la double nature de son mari ; mais l'effroi gagne aussi les loups-garous eux-mêmes, à l'instar de Mélion qui voit sa forêt tant aimée se transformer en désert solitaire lorsqu'il découvre que son épouse l'a abandonné à sa forme de loup, emportant avec elle le moyen de lui rendre son apparence humaine ; l'inquiétude grandit très vite dans son esprit comme dans le texte, et avec elle un désespoir profond, révélé par l'adjectif « dolans » (« Molt fu dolans, ne set que face » v. 215). Ne reste alors au garulf plus qu'à plonger au cœur de sa nature fantastique, c'est-à-dire se tapir dans l'ombre en attendant que le voile de la nuit ne le dissimule aux yeux du monde, ce dont témoigne cette expression étonnamment dédoublée à cinq vers d'intervalle : « Tant atendit qu'il avespra » (v. 219 : *il attendit, si longtemps que la nuit approcha*), « tant atendit qu'il anuita » (v. 224 : *il attendit, si longtemps que tomba la nuit*).
- 11 Quant au héros éponyme de *Guillaume de Palerne*, il est enlevé dès le début du roman à ses parents ainsi qu'à son destin princier, par un loup-garou téméraire et soucieux de lui épargner une mort cruelle, fomentée par un oncle avide de pouvoir. La scène du rapt, qui court sur près de cent vers, rassemble de nombreux éléments du fantastique médiéval : tout comme Mélion, le loup est anormalement grand<sup>24</sup> et rapide comme l'éclair (« comme tempeste » v. 87), surgissant « goule bae » (v. 86) pour incarner le fantôme médiéval lié à la dévoration. L'on devine aisément que dans ce roman, l'inquiétude suscitée par l'apparition fantastique se situe plutôt du côté des parents, du point de vue desquels le lecteur suit le déroulement des événements, et qui n'ont guère le temps de se rendre compte de ce qu'il est en train de se passer. Très vite, l'enfant pénètre dans la forêt avec le loup-garou, grâce à un *merveilleux* saut par-dessus l'eau, signe du passage dans l'autre monde, un ailleurs comme un autrefois des traditions celtiques : « Il saute en l'eve a tout l'enfant » (v.112 : *il saute par-dessus l'eau avec l'enfant*). Cependant, l'arrivée en forêt ne suscite guère l'angoisse chez le petit Guillaume, qui passe la nuit – moment fantastique par excellence – en toute sérénité, confortablement installé aux côtés du loup :

En terre a une fosse faite	<i>Il a creusé une niche dans la terre</i>
Et dedens herbe mise [...].	<i>et l'a tapissée d'herbe.</i>
La nuit le couche juste soi	<i>La nuit, le loup-garou se couche sur</i>
Li leus garous le fil le roi,	<i>ce fils de roi,</i>
L'acole de ses .IIII. piés	<i>qu'il tient entre ses quatre pattes.</i>

[Guillaume de Palerne, v. 177-181 p. 44.]

- 12 La forêt, avec en son sein la tanière du loup, prend dès lors la forme d'un utérus pour accueillir le petit Guillaume qui s'endort paisiblement aux côtés de la bête, laquelle l'entoure d'affection dans une attitude presque maternelle. Au matin, l'enfant se réveille déjà autre, sauvage, mais sa gestation animale doit durer huit jours, huit jours passés dans la forêt matricielle avant d'être séparé du loup, parti chasser comme pour couper symboliquement le cordon ombilical. Notons à ce titre que la séparation déclenche chez l'enfant un grave sentiment de solitude et le fait pleurer, aussi fort, croirait-on, qu'un nouveau-né voyant le monde pour la première fois : « Tant fort s'escrie a haute vois / Que tos en resoune li bois » (v. 201-2 : *Il crie si fort à voix haute qu'on l'entend résonner dans tout le bois*). Dès lors entre en scène le vacher, son futur père de substitution, qui en le recueillant lui offre de réintégrer la société des hommes, après plus d'une semaine de vie sauvage.
- 13 Le caractère fantastique de cette existence sylvestre tient donc au fait qu'elle entraîne nos héros dans un ailleurs en même temps qu'un autrefois, comme un retour dans le « creux de l'arbre » où est lovée la femme-louve de la *Topographia Hibernica*, ce ventre maternel que constitue la forêt du *garulf*. Regroupant dans un cadre spatio-temporel différents éléments du fantastique médiéval comme la nuit, la solitude et la peur, la forêt se fait ainsi théâtre et agent d'une expérience initiatique à nulle autre pareille, la *selva oscura*.

## Un labyrinthe de l'ellipse : forêt de rêve et de cauchemar

### L'entrée dans la selva oscura : une ellipse fantastique

- 14 Si la métamorphose n'a pas toujours lieu au cœur de la forêt, comme c'est le cas pour Mélion et Bisclavret, elle est invariablement le lieu d'une expérience initiatique individuelle, communément appelée *selva oscura* ou nuit de l'esprit, ce temps de l'ellipse comme nécessaire maturation dans la matrice sylvestre au cours de laquelle le héros est oublié du monde :

Asez fu quis e demandez :	<i>On fit pourtant des recherches</i>
Mes n'en porent mie trover,	<i>sans trouver trace de lui ;</i>
Si lur estut laissier ester.	<i>on renonça donc à le revoir.</i>

[Bisclavret, v. 130-132 p. 122-123.]

- 15 Le récit sombre ici brutalement dans un laconisme certain, pour reprendre un an ou une ligne plus tard : « Issi remest un an entier » (v. 135). Entre-temps se glisse l'expérience d'un autre rapport plus naturel au temps, non plus tant humain qu'animal, non plus tant linéaire que flou (« une feiz » v. 29) voire cyclique. Ainsi dans la *Topographia Hibernica*<sup>25</sup>, le loup-garou explique :

Notre peuple, maudit par le saint abbé Natal, doit tous les sept ans bannir deux individus, un homme et une femme, tant de leur forme que de leur patrie : ils se dépouillent entièrement de leur forme humaine pour revêtir celle des loups. Cependant, au terme des sept années, s'ils sont encore en vie, ils recouvrent leur patrie et leur nature primitives, tandis qu'un autre couple les remplace dans les

mêmes conditions.

[*Topographia Hibernica*, p. 211-212.]

- 16 La temporalité de ces récits est entièrement soumise à la métamorphose comme dynamique de formation, ce que l'on remarque clairement dans *Guillaume de Palerne* où le loup-garou, après avoir été métamorphosé par sa diabolique marâtre, passe non pas une mais deux années sabbatiques au cœur de la forêt, avant de revenir pour sauver le petit Guillaume des griffes de cette société mortifère. Quant au héros éponyme, il subit plusieurs transformations : fils de roi, il devient enfant sauvage pendant huit jours dans la forêt du loup, avant de passer sept années symboliques auprès du vacher, demeurant ainsi, grâce à sa condition pastorale, à la lisière de l'humanité et de l'animalité ; puis il rencontre, toujours en forêt, l'empereur de Rome qui le ramène à sa vie première au sein de la société courtoise.
- 17 Ainsi la forêt règne-t-elle sur les récits de loups-garous jusqu'à en maîtriser le temps ; à ce titre, le saut symbolique dans la *selva oscura*, accompli notamment par Alphonse et Guillaume, indique le début d'une ellipse sauvage autant que le passage de nos héros, dès lors oubliés de l'ici-bas, dans un autre Monde. Au plus profond de la forêt, dans la tanière du loup, la nature est un refuge, un point de fuite pour des personnages inadaptés à la société des hommes tels que Bisclavret, ce chevalier qui se métamorphose en loup trois jours par semaine, Mélion, le *bachelor* (v. 5 : *jeune homme*) qui refuse les galanteries de la vie courtoise ou Guillaume dont le prénom même le prédestinait à la vie sauvage.

### Quelle expérience de l'altérité au cœur de la *selva oscura* ?

- 18 La forêt du loup-garou est un lieu symbolique de son initiation, un labyrinthe de la Connaissance de Soi, de l'Autre et du Monde, autant qu'elle est à la fois le lieu de l'irréalité et de la surréalité : dans cette perspective, la *selva oscura* signifie bel et bien pour nos héros l'expérience d'un autre monde, d'une autre vie et d'autres sentiments. De ce fait, la forêt de *Bisclavret* semble coupée de la réalité, théâtre – parce que construction littéraire – d'un huis clos fantastique ; en effet, dans ce lai, la forêt comme le récit se referment sur eux-mêmes, prisonniers du circuit fermé de la métamorphose. Forêt des hommes et de la vie quotidienne, forêt de théâtre, mystérieuse ou païenne, toutes sont le berceau de la rencontre fusionnelle entre l'humanité et de l'animalité, qui marque le début d'un voyage dans un Ailleurs polymorphe où tout devient possible, parce que les lois n'y sont plus celles des hommes mais celles de la Nature.
- 19 Terre de l'Autre, la forêt est un lieu où tout peut basculer, où l'homme devenu loup se perd et se retrouve, laissant là une humanité mal comprise – c'est ce que signifie en partie l'abandon des vêtements par Bisclavret<sup>26</sup> – pour ressaisir peu à peu le sens d'une identité plus profonde et retrouver, aussi, le chemin de la sociabilité. C'est pourquoi le *garulf* est un loup et nul autre animal, le loup étant l'animal social par excellence, celui qui vit en meute et ne vit que pour elle. De cette façon, des personnages socialement mal intégrés, tel Mélion rejeté par les dames, s'attachent aisément l'amitié des animaux, au point de fonder une meute :

Tant a alé par la forest,	<i>Mélion alla tant par les forêts,</i>
par montaignes e par dessert,	<i>les montaignes et les plaines désertes</i>
que a .X. leus s'acompaigna ;	<i>qu'il fit de dix loups ses compagnons ;</i>

tant les blandi et losenga	<i>il les flatta, les caressant tant</i>
que avoec lui les a menés	<i>qu'il se les attacha</i>

[Lai de Melion, v. 267-271 p. 272-273.]

- 20 À ce personnage complexe, la forêt sert deux fois de refuge : d'abord sous forme humaine, guidé dans la forêt du destin pour y rencontrer son épouse féérique, puis sous forme animale, après que la femme rêvée l'a transformé en loup en emportant le secret de sa métamorphose. Grâce à cette double expérience, Mélion perd en forêt une certaine vision de l'existence pour en acquérir une nouvelle, en même temps que le lecteur comprend que l'épreuve de la retraite sylvestre implique nécessairement d'accepter de tout perdre pour changer de vie.
- 21 Dans cette perspective, la *selva oscura* symbolise le lieu et le moment où se réalisent des aspirations *autres* et où se dévoile le reflet d'un rejet sans concession de la société courtoise. Là ressurgit la dimension fantastique d'une telle expérience, puisque le loup-garou qui a tout perdu après avoir quitté la société humaine se met d'emblée en quête de nouveaux repères, voire de vengeance envers la femme traîtresse, tenue pour responsable de sa métamorphose. Après avoir servi de tanière, la forêt sert ainsi de support à une vengeance sauvage, parfois en forme de déchaînement de violence. En effet, si Bisclavret vit tranquillement de rapines pendant son année sabbatique, ce n'est pas le cas de Mélion qui, en proie au *furor* lorsqu'il découvre que sa femme l'a abandonné sous sa forme lupine, se jette sur des troupeaux à la façon d'un « vrai » loup tel que le Moyen Âge le redoutait absolument :

En une forest est alés,	<i>Il entra dans une forêt</i>
vaches et bues i a trovés ;	<i>où il trouva des bœufs et des vaches</i>
molt en ocit e estrangla,	<i>et ouvrit là les hostilités :</i>
iluec sa guerre comencha ;	<i>il en tua et étrangla plus de cent</i>

[Lai de Melion, v. 253-258 p. 272-273.]

- 22 Mélion se sert ensuite de sa meute pour semer la panique partout où il passe :

Un an tot plain ont si esté,	<i>Tout au long d'une année</i>
tot le país ont degasté,	<i>ils dévastèrent le pays,</i>
homes et femes ocioient	<i>tuant les gens, ruinant la région.</i>
tote la terre destruoient.	

[Lai de Melion, v. 275-278 p. 272-273.]

- 23 L'angoisse est perceptible au moment où le récit verse, l'espace de quelques strophes, dans la chronique comme on en a tant écrit à cette époque, et dans lesquelles on recensait, outre les bonnes et les mauvaises récoltes, les dégâts imputés aux « nuisibles » et les morsures de loups enragés. Voyons donc le témoignage de cette scène cauchemardesque :

La gent ki estoit el boscage	<i>Les gens qui étaient dans le bois</i>
------------------------------	--

virent des bestes le damage ;	<i>assistèrent au massacre des bêtes</i>
corant vindrent a la cité,	<i>et coururent à la ville</i>
al roi dit e aconté	<i>Ils racontèrent au roi</i>
qu'en la forest .I. leu avoit	<i>qu'il y avait dans la forêt un loup</i>
ki le país tot escilloit, [...]	<i>qui avait fait de graves dégâts [...]</i>
mais tot ce tient li rois a faille.	<i>Mais le roi n'accorda aucune importance à leurs dires.</i>

[*Lai de Melion*, v. 259-266 p. 272-273.]

- 24 Nous sommes ici à la tangente entre le réel et le fantasme, comme le montre la réaction du roi, lequel ne prête aucun crédit aux craintes de ses sujets. Entre inquiétante étrangeté et vérité menaçante, le comportement de ce loup-garou aux frontières du réel nous ramène, par son comportement, à la réalité d'une cohabitation souvent difficile entre l'homme et le loup. En effet, si le fantastique médiéval est intimement lié à l'expression de peurs ancestrales ancrées dans les consciences collectives, les massacres perpétrés par les loups enragés étaient avant tout une réalité quotidienne au Moyen Âge, elle-même à l'origine de tout un imaginaire fantasmagorique lié au loup. Dans l'empreinte de celui-ci se croisent donc habilement le quotidien et l'extraordinaire, la nature et le fantastique, comme en atteste l'osmose du *garulf* et des bêtes, l'homme-loup ne se différenciant de ses comparses que par sa taille démesurée (« C'est li plus grans » v. 330), indice de son caractère proprement mythique.
- 25 La démesure, l'excès, la transgression des lois humaines font partie de la *selva oscura* du loup-garou, ce qui peut mener le héros jusqu'à transgresser le tabou d'anthropophagie, comme dans *Mélion* où celui-ci massacre « homes et femes ». En effet, la transgression des tabous menée à l'orée du bois est une problématique importante de la *selva oscura* et signale que la reconstruction identitaire par effet réflexif passe inévitablement par un déni temporaire de l'humanité en soi. Mais si l'abandon aux excès doit permettre une prise de recul et une conception nouvelle, parce que décentrée, de l'essence humaine, la violence se trouve bel et bien au centre de l'expérience sylvestre comme souvent dans l'expression du fantastique médiéval. Toutefois, cette violence symbolique ne menace-t-elle pas le loup lui-même ?

## Les ambivalences de la chasse fantastique

- 26 Parce que la forêt du *garulf* est un monde à la fois naturel et fantastique, un lieu de vie familier des hommes autant qu'un espace symbolique, mystérieux voire mystique, elle peut à tout moment se retourner contre le loup en laissant passer les veneurs entre ses branches épaisses. Terre d'asile ou de retraite érémitique, la forêt devient alors théâtre moribond, « forêt de la peur<sup>27</sup> » menaçant le côté animal du loup-garou : en effet, à l'instar de la forêt, la chasse qui s'y déroule peut se dédoubler entre réalité violente de la battue et épreuve initiatique héritée du paganisme celtique. Dans les récits de loups-garous, la scène de chasse s'impose ainsi comme passage obligé dans la quête sylvestre de soi, car en tant que « moment où le destin des êtres se précipite pour basculer<sup>28</sup> », elle préfigure la fin de la *selva oscura*. Dans l'économie du récit, la chasse sert en effet de

médiatrice entre le réel et le surnaturel, deux univers qui cherchent perpétuellement à entrer en contact et dont la rencontre relève, selon Francis Dubost des « croyances censurées » à l'origine de tout un imaginaire fantastique<sup>29</sup>. Dans cette optique, la chasse fantastique s'inscrit dans la continuité du réel pour mieux le dépasser : la scène commence généralement par une battue ordinaire pour ne jamais atteindre son objectif funeste mais, au contraire, ramener à la vie le gibier traqué.

- 27 Dans les récits de loups-garous, la battue commence donc dans un tumulte typiquement fantastique puisqu'en forêt, celui-ci s'exprime notamment par « la faculté imaginative qui crée du sens avec des sons<sup>30</sup> ». Ainsi dans *Guillaume de Palerne*, la battue menée contre le loup fait « grant noise » (v. 321), comme si le fracas annonçait l'extraordinaire retournement de situation en vertu duquel le loup-garou va prendre les rênes de la chasse symbolique pour en faire un moment-clé de l'initiation de son protégé, Guillaume. Un peu plus loin dans le roman, le loup-garou attire en effet l'Empereur de Rome pour qu'ait lieu la rencontre providentielle avec Guillaume et que s'amorce ainsi sa réintégration sociale. Très vite, la chasse isole donc le souverain de sa « gente maisnie » (v. 392), la solitude le rendant réceptif à la surnature à l'œuvre :

Ensi par la forest aloit	<i>Ainsi arpentait-il la forêt</i>
Tot escoutant se ja orroit	<i>à l'affut du moindre</i>
Ne cri de chien, ne moienel,	<i>aboïement ou chant d'oiseau</i>
Car ne li estoit mie bel	<i>Car il n'était pas rassuré</i>
Qu'ensi estoit tos seus remés :	<i>de se retrouver tout seul :</i>
En une voie est arrestés.	<i>il s'est arrêté sur un chemin.</i>

[*Guillaume de Palerne*, v. 401-406 p. 51.]

- 28 Coupé du Monde dans le silence de la forêt symbolique<sup>31</sup>, l'Empereur emprunte la voie de la révélation, sur laquelle le loup va le guider ; ainsi, à l'expression « tos sous », répond, à la rime, « li garous » au v. 408, et avec lui toute la magie de cette créature providentielle emportant le seigneur de Rome dans une course poursuite aussi incontrôlable qu'un cercle des fées :

Atant es vos que li garous	<i>Là-dessus, voici que le loup-garou</i>
Vient devant lui .i. cerf chaçant ;	<i>vient au-devant de lui, poursuivant un cerf ;</i>
De pren en pren la va sivant	<i>il le suit de très près</i>
Et l'empereres cort après ;	<i>et l'empereur lui emboîte le pas.</i>

[*Guillaume de Palerne*, v. 408-411 p. 51.]

- 29 Mais en vertu de sa dimension fantastique, dès que la scène parvient à son but, la magie cesse brutalement et le Temps étiré se rajuste tandis que s'efface l'animal-guide pour céder sa place à Guillaume :

Tant l'a suï tot a eslés	<i>Il l'a tant suivi à toute vitesse</i>
Que sor l'enfant s'est embatus,	<i>qu'il est tombé par hasard sur l'enfant</i>
Mais il ne set qu'est devenus	<i>mais il ne sait ce qu'il est advenu</i>

Li cers ne li garox andui	du cerf et du loup-garou.
---------------------------	---------------------------

[Guillaume de Palerne, v. 412-415 p. 51.]

- 30 Ce texte nous offre un très bel exemple de chasse symbolique où le roi laisse de côté son autorité traditionnelle pour se laisser conduire au cœur d'une scène fantastique (« grant merveille » v. 418, « chose faëe » v. 423) par un loup familier de la forêt du destin.
- 31 Dans le *Lai de Melion*, à l'instar d'Alphonse le loup-garou prend les rênes de la chasse symbolique dans un acquiescement total à sa condition de super prédateur. Comme souvent dans ce type de récit, la scène de chasse se dédouble entre réalité et fantastique, l'ici-bas et l'Autre Monde. De ce fait, si Méliion chasse sous sa forme animale avec une violence fidèle à la perception inquiète que les hommes du Moyen Âge avaient du loup rapace, plus que dans tout autre récit la chasse demeure ici un « prétexte » narratif, une manière de mettre le héros en relation avec sa destinée. C'est en effet dans ce lai que l'acte cynégétique révèle au mieux l'ambivalence de l'univers sylvestre comme lieu de rêve et de cauchemar : site de la rencontre onirique avec l'épouse féérique (v. 71-116), il devient le théâtre de la transformation cauchemardesque de Méliion, motivée par la traque de cet animal de l'Autre Monde qu'est le « grant cerf » (v. 141), dont la démesure annonce le chaos à venir, c'est-à-dire la métamorphose en loup et les conséquences violentes qu'on lui connaît. Comme pour désacraliser cette chasse fantastique qui, traditionnellement, ne doit pas aboutir pour être signifiante, Méliion poursuit cependant le cerf jusqu'à la mort, avant d'accepter la battue providentielle où il s'en remettra, comme les autres loups-garous, à l'intuition du roi sauveur : « Merveilles voi ! / Cis leus est ci venus a moi. » (v. 409-10). La forêt devient dès lors le lieu de l'union vassalique, offrant au héros la promesse d'une réconciliation avec le Monde, en forme de réunion entre un *garulf* en quête de lui-même et son adjuvant providentiel.
- 32 Première étape vers la résolution de l'expérience initiatique, la chasse providentielle, dédoublée de manière fantastique pour réunir le loup et le roi, fait de l'exil sylvestre une première instance de la réintégration et marque ainsi le moment où, après avoir acquis pleine conscience de son côté animal, le héros s'éveille peu à peu son humanité. Serait-ce donc le moment de quitter la forêt matricielle pour renaître au monde ?

## À l'orée du bois : quel horizon par-delà ou en-deçà de la forêt ?

- 33 En vérité, les loups-garous exilés en forêt ne sont pas coupés du monde mais se retrouvent plutôt au carrefour de leur destinée : ainsi la forêt de *Guillaume de Palerne* s'impose-t-elle comme un lieu de secours et de rencontres où le loup-garou s'érige en guide, alors que dans *Melion*, l'univers sylvestre accueille tour à tour l'union et le divorce, théâtre du deuil solitaire et de la réintégration par l'animalité.
- 34 Dans cette perspective, loin du huis clos de *Bisclavret*, la forêt du loup-garou trouve généralement sa place au sein d'une géographie symbolique riche en horizons : en effet, dans l'économie du récit, le monde sylvestre sert aussi d'« espace de transition<sup>32</sup> » vers d'autres lieux fantastiques tels que la lande, berceau de la menace, ou la rivière, par-dessus laquelle saute le loup-garou Alphonse pour conduire Guillaume dans sa tanière. Par ailleurs, l'on voit apparaître un tertre mégalithique dans *Melion* (v. 284), cette colline sacrée de la religion celte en forme d'autel païen, sur lequel seront sacrifiés les dix loups

de Mélion ; en effet l'arrivée sur le tertre coïncide étrangement, dans la diégèse, avec l'imminence de la mort des loups aux premières lueurs du jour, comme si le contact avec cet espace sacré devait sceller le sort de la meute. Au-delà de la colline, la montagne est aussi un lieu de l'Autre Monde, où l'homme-loup « prend de la hauteur », à l'instar de Mélion qui, « sor une montaigne » (v. 332), s'abandonne au deuil de sa meute décimée par les veneurs, avant de poursuivre sa quête identitaire (v. 336-7). Mais dans nombre de récits de loups-garous hérités des traditions celtiques, explorer cette géographie fantastique revient avant tout à avant tout prendre le large pour gagner les rives de l'Autre Monde. En effet, nos loups-garous se voient souvent contraints de partir en mer pour mener à bien leur quête initiatique et amorcer leur reconstruction : dès le constat de la trahison de sa femme, Mélion ne pense qu'à rejoindre l'Irlande pour se venger, et ne fera le voyage de retour qu'après avoir retrouvé forme humaine. De même, Alphonse et Guillaume embarquent pour rejoindre Palerme afin de mener leur histoire à son dénouement : la scène se passe de nuit, et les fréquentes références à la lune ne vont pas sans évoquer toute une fantasmagorie liée au loup-garou (« la lune fust levee » v. 4576, « Li tans estoit noirs et la nuis » v. 4582, « la lune voloit lever » v. 4587).

- 35 La mer joue en tout cas un rôle essentiel dans l'imaginaire des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles hérité de substrats très anciens, si bien que Philippe Walter a évoqué la possibilité que cet élément essentiel de la géographie britannique ait pu précéder la forêt dans la construction de l'imaginaire breton, présentant « que le transfert de l'antique folklore celtique sur le continent s'est accompagné d'une transformation du décor spécifique de celui-ci », la mer se retirant alors « au profit d'un décor terrestre<sup>33</sup> ». La forêt et la mer entraînent ainsi dans leur sillage toute une géographie fantastique dans laquelle le loup-garou se reconnaît et s'épanouit à la faveur de sa double nature, les lieux de l'Autre Monde fonctionnant comme autant de passerelles entre l'animalité et l'humanité du héros.

## Quitter la forêt pour renaître au monde

- 36 En effet, l'Ailleurs et la forêt matricielle, comme tout élément fantastique, n'existent que « le temps d'un passage entre deux mondes<sup>34</sup> », ce qui implique que l'expérience sauvage reste éphémère pour être signifiante. Si la rencontre providentielle avec le roi sauveur, cette première reconnaissance qui permet au loup-garou de sortir de la *selva oscura*, n'est possible que dans la forêt, celle-ci ne doit donc servir que de tremplin vers le salut de l'homme-loup, autrement dit sa réintégration dans la société humaine. Prise dans une dynamique de la perte, de la découverte et des retrouvailles, la forêt fantastique est le *locus ambivalent* de la mort et de l'oubli du monde ; temple, autel ou asile de la métamorphose, elle permet aux loups-garous de s'épanouir, contre toute forme contraignante de stabilité, dans cette double nature qui les enjoint à faire l'expérience de l'Autre pour aller au bout de soi-même et démêler ainsi la vérité ontologique de leur animalité. Cristina Noacco résume habilement ce phénomène par la formule « Connais-toi toi-même par l'autre<sup>35</sup> », et rien ne semble plus près du sens profond attaché à la forêt fantastique : en effet, le déplacement de la question de l'humanité dans l'univers sauvage se trouve à l'origine d'un processus réflexif qui seul permet à nos héros de saisir les enjeux de leur quête identitaire et de vaincre ainsi leur asocialité fondamentale.
- 37 La forêt fantastique joue donc un rôle maïeutique dans le processus génésique de renaissance du loup-garou : parce qu'elle est une tanière, un espace de gestation dans lequel plonge le *garulf* qui doit tout réapprendre de son identité humaine et animale, la

forêt matricielle existe surtout pour que le héros en sorte, grandi d'une conscience plus aigüe de sa nature profonde ; pour preuve, aucun de nos loups-garous ne retrouve forme humaine au sein du monde sylvestre mais toujours en-dehors, dans cet Ailleurs de la forêt que constitue la cour du roi et dont la chambre, dans laquelle on installe le loup-garou pour qu'il se « rhabille », constitue le miroir civilisé ou domestique de la tanière aux confins des bois. Mais dans la dynamique de cette réintégration programmée, le fantastique saurait-il survivre à l'extérieur de la forêt ?

### Épiphanie fantastique à l'orée du bois

- 38 L'on a coutume de considérer que le fantastique se situe du côté de la crainte et surgit dans l'ombre d'un événement inexplicable ouvrant puis refermant une parenthèse mystérieuse dans la réalité quotidienne ; dans nos récits, cela implique que, dès lors que le roi sauveur voit dans le loup-garou plus qu'une simple bête et signe ainsi sa réintégration sociale, le fantastique se dissipe au moment de la sortie de la *selva oscura*, pour laisser place à la « merveille », après que l'étrange a été accueilli et accepté comme tel. L'on observe ainsi que dans la scène d'union vassalique au cœur de la forêt, le fantastique culmine au moment où le roi voit surgir la bête (« grant poür a ») pour mourir aussitôt dans la reconnaissance (« Ele [la bête] a sen d'ume » v. 124), s'épuisant ainsi dans une épiphanie (« ceste merveille »).

Le reis le vit, grant poür a,	<i>Le roi, effrayé,</i>
ses cumpaignons tuz apela.	<i>appelle tous ses compagnons :</i>
'Seignur', fet il, 'avant venez	<i>« Seigneurs, venez donc</i>
e ceste merveille esgardez,	<i>voir ce prodige,</i>
Cum ceste beste s'umilie !	<i>voyez comme cette bête se prosterne !</i>
Ele a sen d'ume	<i>Elle a l'intelligence d'un homme</i>

[Bisclavret, v. 149-154 p. 124.]

- 39 Le fantastique s'épanouit dans ce moment d'incertitude<sup>36</sup>, lequel se prolonge étonnamment dans *Mélion* où l'émerveillement extatique (« merveillier » v. 408) dure jusqu'à ce que Gauvain reprenne ses esprits après être sorti de la forêt magique (« cis leus est tous desnaturés » v. 430 : *ce loup ne se comporte pas comme tel*) et que toute hésitation se soit dissipée chez le roi Arthur : « de mon baron m'est il molt bel » (v. 522-3 : *je suis rassuré à présent sur le sort de mon vassal*). Mais à ce moment du texte, pour le lecteur devenu familier du *garulf*, le fantastique a depuis longtemps laissé place au suspense, la seule question étant pour lui de savoir si le roi va reconnaître ou non l'homme qui se cache sous cette peau de bête. Après quoi, le mystère se dissipe et tout rentre dans l'ordre du récit, le fantastique s'effaçant derrière l'enquête censée déterminer les causes probables de la métamorphose et condamner ainsi la femme traîtresse, responsable de l'emprisonnement du héros dans son corps animal.
- 40 Pour autant, la fin de certains récits de loup-garou continue de susciter l'interrogation, comme dans la *Topographia Hibernica* où, deux ans après, l'étrange rencontre avec les loups-garous laisse toujours perplexe le prêtre qui en fut témoin ainsi que la communauté à laquelle il appartient, si bien qu'un synode est convoqué afin de débattre de l'affaire et de venir à bout du fantastique qui continue de planer. La résolution viendra ici de la foi, le

fantastique finissant par se dissiper dans un questionnement théologique qui déplace la question de la métamorphose en loup dans le champ du mystère de l'Incarnation et de la transsubstantiation, laissant ainsi toute sa place au secret de la métamorphose.

- 41 D'une autre façon, le mystère n'est pas entièrement résolu à la fin de *Bisclavret* où, contrairement à *Guillaume de Palerne* et plus encore à *Mélion* où la description détaillée de la *démorphose* ne laisse planer aucun doute, l'ellipse fantastique est de rigueur au moment où le *garulf* retrouve secrètement forme humaine : en effet, aucun témoin n'assiste à la scène puisque la porte se referme pudiquement sur le lecteur (« tuz les hus sur lui ferma » v. 294), laissant le personnage seul avec lui-même dans la chambre du roi, cet espace de parturition qui se situe dans un prolongement non pas naturel mais courtois de la forêt matricielle. Plus encore, la fin du récit ne nous dit pas si Bisclavret est *définitivement* revenu parmi les hommes, lui, qui, au début du récit, se métamorphosait trois jours par semaine. Parce que la fin du récit ressemble étrangement à un retour à la situation initiale, comment n'être pas sûr que notre héros ne reprendra pas son exil hebdomadaire en forêt ? L'éclipse fantastique ne saura-t-elle pas à tout moment se reproduire ?
- 42 Nous concluons là-dessus, car en effet cette éclipse se reproduira tout au long de l'histoire littéraire comme reflet de l'imaginaire collectif. Ainsi que Freud le présentait, si le fantastique médiéval a longtemps été sujet à caution, c'est pourtant au Moyen Âge, un Moyen Âge fantasmé, qu'est le plus souvent renvoyé le lecteur plongé dans l'univers fantastique « moderne ». Avec ses sombres forêts peuplées de vampires, de loups-garous, ses grottes gardées par des dragons, ses châteaux perdus au milieu de nulle part, l'imaginaire fantastique a façonné une nature largement inspirée par l'image que les écrivains se faisaient du monde médiéval, et ce dès la période romantique, âge d'or du Moyen Âge ou de sa réécriture fantastique, jusqu'à l'époque contemporaine, héritière du roman gothique et de l'univers de Tolkien.
- 43 En effet, nul besoin de répéter que le Moyen Âge fut une période privilégiée des relations unissant le monde naturel au fantastique et à l'inexplicable, ce que la relecture de quelques récits de loups-garous a pu montrer en mettant au jour toute la complexité de cette nature fantastique incarnée dans la forêt comme matrice de la métamorphose ou labyrinthe du Destin, où chaque héros se perd et se retrouve, chacun suivant un chemin personnel dans l'entrelacs des bois aventureux. Pour ces créatures au carrefour de deux mondes comme pour le lecteur moderne, le saut fantastique dans cette forêt de légende, espace-temps de la genèse, constitue une passerelle vers un Ailleurs comme un Autrefois où l'Autre, la bête, n'était point encore si étrangère. Pareille incursion constitue bel et bien un élan vers cette altérité, la confusion des natures humaine et animale annonçant une possible réconciliation avec la Nature, fantasmée. Malgré cela, cet élan n'est point une fin en soi dans la littérature narrative des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, l'épreuve de la *selva oscura* essentiellement de passerelle vers autre chose ; parce que fantastique, l'expérience de la métamorphose se doit donc de rester passagère, pour esquisser un mouvement réflexif ascendant de l'animalité vers l'humanité endormie du héros. Dans sa dimension utérine, la forêt, n'existe donc finalement que le temps d'une gestation, jusqu'à l'épiphanie fantastique, manifestation fugace mais qui ouvre à travers les siècles un chemin dans l'esprit du lecteur, lequel peut dès lors librement et sans cesse voyager entre la nature et la surnature, entre rêve et réalité.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes littéraires cités :

Guillaume de Palerne, éd. A. Micha d'après le manuscrit Arsenal 6565, Genève, Droz, 1990.

Lai de Melion, dans *Lais Féériques des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles*, éd. bilingue A. Micha, Paris, Garnier-Flammarion, 1992, pp. 258-291 [d'après l'éd. de référence de Prudence Mary O'HARA TOBIN, *Les Lais anonymes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles : édition critique de quelques lais bretons*, d'après les manuscrits C et T de Turin et de l'Arsenal, Genève, 1976].

GEOFFROY DE MONMOUTH, *Vita Merlini*, dans *Le devin maudit, Merlin, Lailoken, Suibhne*, dir. P. Walter, Grenoble, ELLUG, 1999 (coll. « Moyen âge européen »), pp. 56-171.

GIRAUD DE BARRI, *Topographia Hibernica*, II, 19, trad. J.-M. Boivin dans *L'Irlande au Moyen Âge. Giraud de Barri et la Topographia Hibernica*, Paris, H. Champion (coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge »), 1993, pp. 211-215.

MARIE DE FRANCE, *Le lai du Bisclavret*, dans *Lais*, trad. L. Harf-Lancner, éd. bilingue K. Warnke (d'après le manuscrit Harley 978 de la British Library), Librairie générale Française (coll. « Lettres Gothiques »), 1990, pp. 116-133.

PLINE L'ANCIEN, *Historia Naturalis*, livre VIII, XXXIV, éd. bilingue A. Ernout (d'après les manuscrits notamment Vaticanus D, Leyde F, Londres I), Paris, Les Belles Lettres (coll. « Collection des universités de France »), 1952, pp. 51-52.

SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, XVI, 6b, XVIII, 17, 18, dir. L. Jerphagnon, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 2000, pp. 660-663 et 782-786.

### Textes critiques sélectionnés :

*Amour et merveille : les Lais de Marie de France*, dir. J. Dufournet, Paris, H. Champion (coll. « Unichamp »), 1995.

*Mémoire, oralité, culture dans les pays celtiques : la légende arthurienne, le celtisme*, dir. J. Rio, Rennes, Presses universitaires de Rennes (coll. « Essais »), 2008.

*Miracles, prodiges et merveilles au Moyen âge*, XXV<sup>e</sup> Congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Orléans, juin 1994, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

*Peur et Littérature du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. P. Debailly dans *Textuel*, Paris, UER Sciences des textes et documents, Université Paris VII, 2007.

BACOU Michaela, « De quelques loups-garous », dans *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, dir. L. Harf-Lancner, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1985, pp. 29-50.

BECHMANN Roland, *Des arbres et des hommes : la forêt au Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1984.

BLOCH Annie, *Les êtres la brume et de la nuit : peurs, revenants, loups-garous et sorcières des Grands Causses d'hier et d'aujourd'hui*, Presses Du Languedoc-M. Chaleil, 1996.

BOIVIN Jeanne-Marie, « Le Prêtre et les loups-garous : un épisode de la *Topographia Hibernica* de Giraud de Barri », dans *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, dir. L. Harf-Lancner, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1985, pp. 51-69.

- BOIVIN Jeanne-Marie, « Merveilles d'Irlande dans la *Topographia Hibernica* de Giraud de Barri » dans *Merveilleux et fantastique au Moyen Âge, Revue des langues romanes*, 1997, n°101, pp. 23-53.
- BRUNEL Pierre, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, A. Colin, 1974.
- D'ONOFRIO salvatore, *Le sauvage et son double*, Paris, Les Belles Lettres (coll. « Vérité des mythes »), 2011.
- DUBOST Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles). L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, H. Champion, 1991, 2 vol.
- FERGUSON Mary H., « Folklore in the *Lais* of Marie de France », dans *The Romanic Review*, 1966, pp. 3-19.
- FERLAMPIN-ACHER Christine, *Fées, bestes et luitons : croyances et merveilles dans les romans français en prose, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.
- FREUD sigmund, *L'inquiétante étrangeté*, Paris, Ed. Interférences, 2009.
- FUMAGALLI Vito, *Paysages de la peur : l'homme et la nature au Moyen âge*, trad. P.-L. van Berg, Paris, Sodis, 2009.
- GROS Gérard, « Où l'on devient Bisclavret : étude sur le site de la métamorphose », dans *Miscellanea Mediaevalia : Mélanges offerts à P. Ménard*, Paris, H. Champion (coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge » dir. J. Dufournet), 1998, tome I, pp. 573-583.
- GUIETTE Robert, « Symbolisme et sénéfiance au Moyen Âge » dans *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, pp. 107-123.
- GUIZARD-DUCHAMP Francis, *Les terres du sauvage dans le monde franc (IV<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (coll. « Histoire »), 2009.
- HARF-LANCNER Laurence, « La métamorphose au Moyen Âge », dans *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, dir. L. Harf-Lancner, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1985 (coll. de « l'École normale supérieure de jeunes filles »), pp. 3-25.
- HARF-LANCNER Laurence, « La métamorphose illusoire : des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou », dans *Annales E.S.C.*, 40, 1985, pp. 208-226.
- HARRISON Robert, *Forêts : essai sur l'imaginaire occidental*, trad. F. Naugrette, Paris, Flammarion, 1992.
- HIGOUNET Charles., « Les forêts de l'Europe occidentale du V<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle » dans *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, XIII, Spoleto, 22-28 avril 1965, pp. 343- 398.
- LECOUTEUX Claude, *Au-delà du merveilleux. Des croyances au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995 (*Cultures et civilisations médiévales XIII*).
- LECOUTEUX Claude, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Paris, Imago, 2005 (3<sup>ème</sup> édition).
- LECOUTEUX Claude, *Introduction à l'étude du merveilleux médiéval*, dans *Études Germaniques*, XXXVI, pub. par la Société des études germaniques (France), Paris, Didier, 1981.
- LECOUTEUX Claude, *Les monstres de la pensée médiévale européenne*, dans *Culture et Civilisations*, X, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1993.
- LECOUTEUX Claude, « Paganisme, christianisme et merveilleux » dans *Annales*, 1982, pp. 700-716.
- LEERSEN Joep, « Wildness, Wilderness, and Ireland : Medieval and Early-Modern Patters in the Demarcation of Civility », *Journal of the History of Ideas* 56, 1, janvier 1995, pp. 25-39.

- LE GOFF Jacques, *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985.
- LENOBLE Robert, *Esquisse d'une histoire de l'idée de nature*, Paris, Albin Michel (coll. « L'Évolution de l'humanité »), 1990.
- MARX Jean, *Les littératures celtiques*, Paris, PUF (coll. « Que sais-je ? »), 1959.
- MÉNARD Jean-François, « Les Histoires de loups-garous au Moyen Âge » dans *Symposium in Honorem Prof. M. De Riquer*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Quaderns Crema, 1986, pp. 209-238.
- MILIN Gaël, *Les chiens de Dieu. La représentation du loup-garou en Occident (XI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Centre de Recherche Bretonne et celtique, Unité associée n° 374 du CNRS, Université de Bretagne Occidentale, Brest, 1993.
- MOLLE Jose Vincenzo, « La nudité et les habits du 'garulf' dans *Bisclavret* (et dans d'autres récits de loups et de louves) » dans *Le nu et le vêtu au Moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, actes du 25<sup>e</sup> colloque du CUER MA (2-4 mars 2000), *Senefiance* 47, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, pp. 17-28.
- NOACCO Cristina, « La dé-mesure du loup-garou : un instrument de connaissance », *Revue des Langues Romanes* 2007, 111, 1, pp. 31-50.
- NOACCO Cristina, *La métamorphose dans la littérature française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, texte remanié de Thèse de doctorat en Littérature et civilisation françaises, Toulouse II, Rennes, Presses universitaires de Rennes (coll « Interférences »), 2002.
- QUÉNÉT Sandrine, « Mises en récit d'une métamorphose : le loup-garou » dans *Le merveilleux et la magie dans la littérature*, actes du colloque de Caen, 31 août-2 septembre 1989 [CERMEIL], éd. G. Chandès, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1992, pp. 148-159.
- RIO Bernard, *L'Arbre philosophal*, Lausanne, L'Âge d'homme (coll. « Antaios »), 2001.
- SIENAERT Edgard, *Les Lais de Marie de France : du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris, H. Champion (coll. « Essais »), 1984.
- SUARD Françoise, « Bisclavret et les contes du loup-garou » dans *Cahiers de l'ARULg* 30, 1980, pp. 267-276.
- TINLAND Franck, *L'homme sauvage, Homo ferus et Homo sylvestris : de l'animal à l'homme*, Paris, L'Harmattan (coll. « Histoire des sciences humaines »), 2003.
- TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éd. du Seuil (coll. « Points Essais. Lettres »), 1976.
- WALTER Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000.
- WALTER Philippe, *Mythologie chrétienne : rites et mythes du Moyen âge*, Paris, Ed. Entente (coll. « Mythologies »), 1992.
- ZUMTHOR Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éd. du Seuil (coll. « Poétique »), 1972.
- ZUMTHOR Paul, *La lettre et la voix : de la littérature médiévale*, Paris, Éd. du Seuil (coll. « Poétique »), 1987.
- ZUMTHOR Paul, *Merlin le prophète : un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*, Genève, Slatkine, 2000.

## NOTES

1. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éd. du Seuil (coll. « Points Essais. Lettres »), 1976, p. 29.
2. Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté*, Paris, Éd. Interférences, 2009, p. 80 : « Le Moyen Âge, avec beaucoup de logique, et presque correctement du point de vue psychologique, avait attribué à l'influence de démons toutes ces manifestations morbides. »
3. Ce qui a pu pousser certains à dénoncer un recul de la pensée scientifique au Moyen Âge, alors qu'il semble essentiel d'accepter de ne pas plaquer sur cette époque nos critères « modernes » d'évaluation du savoir, pour espérer comprendre le fonctionnement de cette pensée riche qui a été trop souvent dévaluée depuis le XVII<sup>e</sup> siècle.
4. Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, H. Champion, 1991, 2 vol, p. 12.
5. Jeanne-Marie Boivin, « Le mythe irlandais dans la littérature du Moyen Âge » dans *Pour une mythologie du Moyen Âge*, dir. Laurence Harf-Lancner, Paris, École normale supérieure (coll. « Collection de l'École normale supérieure de jeunes filles »), 1988, p. 137.
6. Francis Dubost, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, 2 vol.
7. *Ibid.*, p. 9.
8. *Ibid.*, p. 8.
9. Terme-clé de la définition freudienne de l'« inquiétante étrangeté ». Cf. Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté...*, *op. cit.*, p. 21 : « *Unheimlich* serait tout ce qui aurait dû rester caché, secret, mais se manifeste. »
10. Plusieurs poèmes anciens, probablement d'origine orale, rendent hommage à cette figure, dont *Yr Afallenau* (« Les Pommiers ») et *Yr Oianau* qui lui succède dans le *Livre noir de Carmarthen* ou *Llyfr Du Caerfyrddin*, le plus ancien manuscrit conservé en langue galloise ancienne.
11. Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, XVIII, 17, 18, dir. L. Jerphagnon, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »), 2000, pp. 660-663 et 782-786. Saint Augustin, refusant la métamorphose comme phénomène surnaturel, lui cherche une explication « naturelle » et conclut ainsi que le corps façonné par Dieu ne peut se métamorphoser, non moins que l'âme, mais que l'illusion des sens peut produire le sentiment de l'incarnation dans un autre corps. Sur la doctrine du double, cf. Claude Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge*, Paris, Imago, 2005.
12. Antti Aarne et Stith Thompson ont élaboré entre 1910 et 1961 une classification, dite « Classification Aarne-Thompson » des contes populaires recensés lors de collectes amorcées au XIX<sup>e</sup> siècle. Le type AT 449 est communément appelé « Le chien du tsar » ou « Sidi Numan » (*Les Mille et une nuits*) et met en scène un mari trompé puis métamorphosé en animal avant d'être sauvé par la clairvoyance d'un seigneur bienveillant. Laurence Harf-Lancner a par ailleurs établi un schéma très précis de ces récits dans « La métamorphose illusoire : des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou », *Annales E.S.C.*, 40, 1985, pp. 219-223.
13. Gaël Milin, *Les chiens de Dieu. La représentation du loup-garou en Occident (XI<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles)*, Centre de Recherche Bretonne et celtique, Brest, 1993.
14. Jacques Le Goff, « Le désert-forêt dans l'occident médiéval » dans *L'imaginaire médiéval*, dans *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1999, p. 501.
15. Francis Dubost, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, tome I p. 317.
16. *Ibid.*, p. 314.
17. Giraud de Barri, *Topographia Hibernica*, II, 19, trad. J.-M. Boivin dans *L'Irlande au Moyen Âge*. *Giraud de Barri et la Topographia Hibernica*, Paris, H. Champion (coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge »), 1993, p. 211.

18. Francis Dubost, *Aspects fantastiques...*, op. cit., p. 315.
19. *Ibid.*, pp. 313-314.
20. *Ibid.*, p. 315.
21. Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté...*, op. cit., p. 64.
22. Francis Dubost, *Aspects fantastiques...*, op. cit., p. 316.
23. *Ibid.*, p. 320.
24. *Ibid.*, p. 337 : « Parfois l'animal surnaturel se distingue seulement par sa taille. »
25. Chez Pline déjà, la métamorphose en loup avait quelque chose de cyclique et de ritualisé. Cf. Pline l'Ancien, *Historia Naturalis*, livre VIII, XXXIV, Paris, Les Belles Lettres, 1976, pp. 51-52.
26. Jose Vincenzo Molle, « La nudité et les habits du 'garulf' dans Bisclavret (et dans d'autres récits de loups et de louves) » dans *Le nu et le vêtu au Moyen Âge (XII<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècles)*, *Senefiance* 47, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, pp. 17-28.
27. Francis Dubost, *Aspects fantastiques...op. cit.*, p. 316.
28. *Ibid.*, p. 336.
29. *Ibid.*, p. 333.
30. *Ibid.*, p. 315.
31. Ainsi que l'a souligné Francis Dubost dans *ibid.*, tome I p. 315 : « La forêt est aussi un lieu de silence [...], ou du moins, un lieu que n'atteignent ni les bruits de la civilisation ni le bavardage des hommes » (d'après M. Stauffer). C'est ce dont l'Empereur fait ici l'expérience.
32. *Ibid.*, p. 340.
33. Philippe Walter, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000, p. 120.
34. Francis Dubost, *Aspects fantastiques...op. cit.*, tome I p. 339.
35. Cristina Noacco, *La métamorphose dans la littérature française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, texte remanié de Thèse de doctorat Littérature et civilisation françaises, Toulouse II, Rennes, Presses universitaires de Rennes (coll « Interférences »), 2002, p. 88.
36. En effet, contrairement à ce qu'ont pu penser certains médiévistes sceptiques, l'hésitation entre réel et imaginaire, typique du fantastique, existe bel et bien dans un certains nombre de récits du Moyen Âge. Cf. Francis Dubost., *Aspects fantastiques...*, op. cit., tome I p. 5.

## AUTEUR

### LOREN GONZALEZ

Doctorante contractuelle au sein du laboratoire PLH-ELH (Toulouse II Le Mirail) et agrégée de Lettres Modernes, Loren Gonzalez travaille sur l'écriture du monde sauvage au Moyen Âge, et plus précisément sur le loup qu'elle a choisi de placer au cœur de son sujet de thèse, *Histoires du livre, visions du monde sauvage : le loup à l'épreuve de l'écriture*. Elle s'intéresse aux différents types de liens qui, depuis le Moyen Âge, unissent le loup en tant qu'emblème de sauvagerie, à l'écriture ; son approche pose la question de l'influence exercée par l'évolution de l'écriture sur la ou les perceptions du sauvage au Moyen Âge, pour aboutir à la définition d'une « écriture sauvage » portant la marque du loup. Les textes sont ainsi interrogés de façon à comprendre en quoi l'écriture médiévale a fait du sauvage non seulement un thème littéraire, mais aussi une façon d'écrire.