

Les formes de la violence dans les Continuations du Conte du Graal

Dans les récits médiévaux, la violence, bien que très présente au sein de nombreux genres, a souvent été étudiée comme étant en lien avec la symbolique chrétienne – images du Christ comme homme souffrant, différentes significations du sang. Cependant, nous souhaitons nous distancier de ces lectures afin de nous concentrer sur un aspect plus strictement matériel de la violence, en analysant la manière dont elle est décrite et dont la description est liée au genre des récits dans lesquels elle s’insère. Il nous faut alors détecter et classer les syntagmes sous lesquels la violence apparaît et déterminer si ceux-ci sont influencés par la réalité observée ou par les “idéologies” inhérentes au genre dans lesquels ils sont écrits – il est également possible que ces deux possibilités se rejoignent.

Nous présenterons ici l’approche ainsi que quelques aboutissements de notre travail concernant la violence corporelle dans les *Continuations du Conte du Graal*. Partant d’un corpus romanesque, nous avons tout d’abord recherché des notations sur la violence corporelle, principalement au sein de séquences narratives présentant des combats. Les occurrences ont été recueillies à chaque fois que du sang était versé, que des membres étaient tranchés ou des organes internes dévoilés. Après une classification de ces différentes attestations et une analyse, nous avons pu tirer des conclusions quant aux fonctions de ces différentes notations. Ces conclusions, puisque notre corpus est de nature romanesque, sont en lien avec différents concepts littéraires comme le créaturel et l’humanité du héros¹. Nous souhaitons présenter ici ces fonctions et les illustrer avec des exemples caractéristiques.

Les notions littéraires qui seront utilisées ici seront légèrement redéfinies, en particulier celle de créaturel, dont nous devons nous distancier. Auerbach utilise cette notion dans son ouvrage majeur, *Mimesis*, pour rendre compte de tout ce qui a trait, chez l’homme, à la souffrance et à la mort. Il situe son apparition au XIV^e siècle, principalement à cause de plusieurs facteurs convergents, comme le développement de la bourgeoisie, un climat difficile dû à des guerres civiles persistantes, en premier lieu la Guerre de Cent Ans et une approche plus “humaine” de la religion, identifiant le Christ souffrant comme un “homme souffrant”. Ainsi, selon Auerbach, se multiplient dans la littérature des scènes réalistes, comme celles montrant des époux dialoguant au lit, et des représentations réalistes de la souffrance humaine. Qui lira

¹ Concepts respectivement édictés par Auerbach et Lukács dans ces ouvrages: Auerbach (1998) et Lukács (1963).

le développement d'Auerbach² et les exemples qu'il donne, se rendra compte que les situations décrites présentent avant tout des réponses verbales à une souffrance plus psychologique que physique. Comme notre but est de rendre compte des résultats d'une violence corporelle, la notion telle qu'Auerbach la théorise ne nous semble pas utilisable, le rapport au corps – qui nous semble essentiel dans cette thématique – n'étant pas mentionné. De plus, Auerbach situe, selon nous, son apparition bien trop tardivement : il considère, en parlant des romans arthuriens, qu' "on y chercherait en vain une vue pénétrante de la réalité contemporaine, fut-ce seulement de la réalité féodale"³. Il ne mentionne pas, dans son chapitre sur la *Chanson de Roland*⁴, le moindre trait qui pourrait être apparenté à la notion de créaturel. Il nous semble cependant qu'en cherchant dans les deux genres qu'il a étudié, l'épopée et le roman, il serait possible d'en extraire certaines notations qui pourraient être de bons exemples de créaturel : pensons par exemple aux descriptions de morts ou de blessures qui foisonnent dans ces textes. Lors de notre lecture et de notre analyse des quatre *Continuations du Conte du Graal*, nous avons ainsi acquis la certitude que ces romans possèdent un haut potentiel créaturel, pour des raisons liées à leur style, mais aussi à leur type de récit.

Le genre d'un récit peut être déterminé par certaines de ses particularités, narratives par exemple, mais également stylistiques. Elles renforcent la narration, qui peut déjà être typique, dans les particularismes de son genre et elles deviennent ainsi des caractéristiques intégrantes de la construction de ce genre.

Certaines des notations recueillies avaient une fonction stylistique, qui accentuait non seulement le type romanesque des récits dans lesquels elles se trouvaient, mais elles pouvaient également varier le récit des combats, modifiant parfois leur structure ou leur aboutissement, cassant ainsi le schéma canonique de la bataille épique tel que Rychner l'a édicté⁵, encore bien en place dans la littérature arthurienne de cette époque. Cette fonction stylistique est très présente et nous pouvons aussi percevoir certains traits très figés qui apparaissent déjà dans la chanson de geste – mais qui n'en sont pas moins créaturels. Il a donc fallu répertorier les différents syntagmes pouvant apparaître et trouver leur origine et leur présence, plus ou moins récurrente, dans la littérature médiévale, et particulièrement dans le genre épique.

Mais ces notations ne sont pas là uniquement pour varier le récit, parfois redondant, des aventures romanesques. Elles peuvent avoir pour fonction de refléter certains traits saillants du genre dans lequel elles se déroulent, en l'occurrence le genre

² Auerbach (1998, 253sq.)

³ Auerbach (1998, 146).

⁴ *Ibid.*, 106-132.

⁵ Rychner (1955), 126 : il décrit l'assaut canonique de deux chevaliers comme étant séquencé en plusieurs événements : l'éperonnage du cheval, les chevaliers brandissent la lance, frappent, brisent l'écu de l'adversaire, peuvent rompre le haubert ou la brogne de l'ennemi, lui passer la lance à travers le corps, ou alors le manquer et seulement l'érafler, l'abattre à bas de son cheval, le plus souvent mort.

romanesque. Un de ces traits est commenté par Lukács, dans son ouvrage, *La Théorie du Roman*. Il y est dit que le héros de roman est plus humain, et par là plus intéressant, que le héros d'épopée. Lukács écrit que "le roman cherche à édifier et à découvrir la totalité d'une vie"⁶. Nous pouvons inférer que les traits les plus saillants d'une vie humaine, surtout chevaleresque, pourraient être les blessures reçues et les morts provoquées, qui parsèment les quêtes menant au Graal. Les descriptions de blessures et de mort apparaissent en nombre dans notre corpus et nous tenons ces descriptions pour des manifestations particulièrement prégnantes de réalisme créaturel : elles ont ainsi, dans le cadre du genre romanesque, une fonction humanisante des figures chevaleresques. Mais il faut noter que dans le cadre du genre épique, des notations, que l'on pourrait considérer comme réalistes créaturelles, ont une fonction contraire, de par le genre dans lequel elles sont placées : les morts et les blessures décrites sont là pour exalter la nature hyperbolique du héros, en le construisant comme un guerrier hors du commun, voire hors de l'humain.

Ainsi, après avoir recueilli ces attestations de la violence corporelle dans notre corpus, il a fallu les analyser afin de faire ressortir ce qui était particulier à leur structure, à leur fonctionnement et à leur fonction, que celle-ci soit stylistique, réaliste créaturelle ou humanisante. Nous avons classé ces différentes attestations selon les parties du corps qu'elles mentionnaient. L'élément le plus évoqué était évidemment le sang, qui se retrouve, sans distinction dans toutes les *Continuations du Graal*. Il est bien évidemment le marqueur le plus évident de la violence, celui qui, selon Girard "devient visible dès que la violence se déchaîne"⁷. Nous pouvons encore mentionner les organes internes et les membres qui font de régulières apparitions dans les différents romans de notre corpus. Ces éléments sont bien sûr moins fréquents que le premier mentionné, mais ils déclenchent justement d'autres fonctions et ils méritent d'être expliqués, en prenant en compte la réalité historique. Nous allons donc présenter quelques résultats de ce travail de classification et d'analyse, tout en essayant de l'illustrer le mieux possible.

Parlons tout d'abord du sang, puisque c'est l'élément qui apparaît dans le plus grand nombre de nos exemples. Dans notre corpus, il apparaît dans des syntagmes que l'on pourrait qualifier de traditionnels, car ils se trouvent déjà dans la chanson de geste et sont utilisés indifféremment dans toutes les *Continuations* ; notamment, nous avons remarqué le syntagme du *sanc raiant*. Cette locution utilise le verbe *raier*, qui signifie, selon Tobler-Lommatzsch⁸ *couler*, *gicler* ou *éclabousser*, ou *ausströmmen*, *rinnen*, *spritzen* – l'intensité de l'écoulement de sang peut donc varier selon la traduction qu'on donne à la locution. Le syntagme se trouve déjà dans la *Chanson de Roland*⁹ : *Li sancs tuz clers fors de son cors li raiet* (v.1980). Mais dans cet exemple, il ne possède pas encore la structure rigide qui se retrouvera tout au long des *Continua-*

⁶ *Op.cit.*, 54.

⁷ Girard (1972, 56).

⁸ VIII, 192.

⁹ Éd. Short (1990).

tions : une construction causale en *si+que*¹⁰ à l'indicatif présent, qui se retrouvera quasiment indifféremment dans tout notre corpus. C'est notamment le cas dans l'exemple suivant issu de la *Continuation* de Gerbert de Montreuil¹¹ :

Et cil qui sot de l'escremie	9744
L'a si feru sur le costé	
K'il li a de la char osté	9746
Grant pieche, que li sanz en raie.	

Dans cet extrait, malgré la concaténation de deux propositions – *k'il li a de la char osté* ; *que li sanz en raie* – nous pouvons bien constater la construction causale, qui exprime clairement le sang coulant comme une conséquence du coup donné par celui qui sot de l'escremie.

Un autre exemple significatif se trouve dans la *Troisième Continuation* de Manesier :

A l'ire qu'il a li cort seure,	20'005
Trois cox li done an molt po d'eure	
Fiert et refiert, maille et remaille,	20'007
Le hiaume atoute la vantaille	
Tranche, si que li sanz en raie.	20'009

Nous pouvons ici constater que l'innovation ne repose pas sur l'utilisation de ce syntagme éculé, mais bien dans la dérivation en *re-* exprimant la répétition de deux verbes synonymes, *ferir* et *mailler*. Il est assez évident de constater que ces exemples montrent bien le giclement de sang consécutifs à des coups particulièrement bien assés, notamment grâce à l'utilisation de la construction causale, qui rend le déroulement de l'action particulièrement clair. L'effusion de sang est inéluctable lorsqu'on se mesure à des chevaliers de la table ronde.

Sans donner trop d'exemples, on peut bien voir que ce syntagme est particulièrement figé, puisqu'il se retrouve sous cette forme dans toutes les *Continuations*, devenant ainsi un véritable vers formulaire. Nous avons aussi pu voir que l'association plus lâche du verbe *raier* au substantif *sanc* est utilisée déjà dans la *Chanson de Roland*. Ce syntagme ne permet pas une grande sophistication de l'action, il dit simplement ce qui est : un coup est lancé puis le sang jaillit. Dans l'exemple tiré de la *Troisième Continuation*, nous avons souligné que ce qui fait son sel, ce sont les reduplications synonymiques intensifiées par le préfixe *re-*. Ainsi, l'utilisation de l'élément du sang n'est pas extraordinaire et ne varie que très peu les séquences narratives des combats.

Nous pourrions encore mentionner rapidement un autre syntagme qui réunit le substantif *sanc* au verbe *salter*. Celui-ci, d'après nos relevés est légèrement moins figé que son pendant, *raier*, pouvant se retrouver à l'imparfait de l'indicatif. Mais il est également utilisé dans la même structure causale que nous avons mise en lumière

¹⁰ Delbey (1988, 4).

¹¹ Nous suivons la numérotation des vers des différentes éditions utilisées, données dans la bibliographie.

à propos du syntagme précédent. C'est par exemple le cas dans la *Continuation* de Gerbert de Montreuil :

Navré sont si a cel assaut	1151
Qu'en plusors lius li sanz lor salt	

Le cas est ici on ne peut plus simple, il s'agit de faire comprendre le grand nombre de blessures dont sont affligés les combattants. Ce syntagme se retrouve à plusieurs reprises, toujours avec le pronom personnel *lor*, dont l'effet réflexif semble rigidifier le syntagme. Ces exemples sont légion et il semblerait qu'ils montrent particulièrement l'empreinte que les vers formulaires ont encore sur le genre romanesque.

Toutefois, il existe d'autres motifs incluant le sang qui sont propres à l'univers romanesque et qui permettent à la fois de varier les séquences de combat et de conférer une dimension humaine aux héros. C'est le cas du motif de l'aveuglement par le sang, tel qu'on le retrouve déployé dans la *Première Continuation du Graal*, dans un combat entre Gauvain et Bran de Lis. On retrouve dans différents extraits une véritable insistance sur la souffrance de Gauvain, qui ne peut s'éponger le visage, ruisselant de sang. Ceci apparaît à une fréquence régulière dans une longue séquence narrative:

Trese'a terre cort li ruisiaus	4876
Del sanc de monsignor Gavain.	
Il tenoit s'espee en sa main,	4878
Par devant les ix li courroit	
Li sans qui grant mal lui faisoit	4880

Nous pouvons constater qu'ici, malgré le réalisme de la situation, une hyperbole s'insère dans la description des événements : *le ruisiaus del sanc*, exagération évidente qui ne brise cependant pas le rythme de la bataille, mais qui au contraire lui donne une intensité qui sera maintenue dans l'enchaînement des coups que se donnent les deux adversaires. La suite continue d'insister non seulement sur l'acharnement des combattants, mais aussi sur la douleur de Gauvain :

Et mesire Gavains li rent,	
Mais por le sanc est si grevés	4885
que vuelle u non est raisés.	

Cette souffrance est bien sûr physique, mais elle semble également être psychologique. On peut comprendre qu'elle provient du fait que Gauvain ne peut alors mener à bien son combat pour son honneur. Cela n'empêche cependant pas que l'affrontement continue d'une manière rythmée :

Tant pesans cols s'entredonoient	4910
Tant que Bran de Lis recula	
Monsignor Gavains et greva,	4912
Car il nel lait tant reposer	
Qu'il en puise le sanc oster	4914
De son vis, sel hurte et enpaint;	
Molt le blece quant il l'ataint.	4916

Jusqu'à ce que Gauvain puisse s'essuyer le visage, lorsque Bran de Lis s'adressera au roi Arthur¹², un suspens est maintenu tout au long du combat dont l'issue est cependant claire : Gauvain ne peut être vaincu, il est le meilleur chevalier du monde. Toutefois, cette insistance sur sa souffrance permet de distiller une tension qui renouvelle un type d'affrontement bien connu. De plus, ces notations permettent d'ajouter une dimension souffrante et donc humaine au personnage de Gauvain. Ces extraits sont humanisants et créateurs, mais en plus ils sont réalistes, car on peut tout à fait concevoir qu'un chevalier armé de pied en cap peut difficilement s'essuyer le visage lors d'un combat.

Une autre dimension réaliste peut être montrée dans la description d'autres éléments du corps. C'est notamment le cas des organes internes. Ils sont cités dans une moindre mesure, cependant il est intéressant de prendre le cas de la *boële* et des viscères, qui se retrouvent à quelques reprises dans les *Continuations*, mais de manière remarquable chez Gerbert de Montreuil. On pourra remarquer, que l'éviscération apparaît uniquement après un combat se déroulant normalement, comme c'est le cas dans l'extrait suivant :

Li troi frere rien ni gaignent,	5342
Car tot troi i sont si malmis	
Que cil les ont par terre mis	5344
Si que les boëles lor salent;	
Percheval durement assalent	5346
Mais n'en i a mais vis que quatre.	

Il paraît ici évident que l'éviscération est la conséquence d'une somme de coups échangés lors d'un combat particulièrement rude. Cet aboutissement impressionne certes, mais il est l'ultime étape avant la mort. Ce type d'éviscération est donc totalement différent de celui des mises en scène que l'on peut voir dans la matière épique, où le héros est généralement présenté au milieu des viscères de ses ennemis, souvent abattus d'un seul coup d'épée : ces éviscérations mettent en relief la force hyperbolique du héros, de toute façon soulignée par d'autres traits disséminés tout au long de ces récits.

Ainsi, les deux genres, romanesque et épique, s'opposent, en présentant, pour l'un, des assauts de longue haleine faits de coups répétés et pour l'autre des coups fatals, tranchant systématiquement les viscères de l'ennemi. Le premier cas nous semble être plus proche de la réalité, tandis que le second relève clairement de l'hyperbole. Il s'agit donc de deux constructions contraires, qui relèvent principalement du genre dans lequel apparaissent ces tropes. Vraisemblance ou distanciation par rapport à la réalité afin de construire un héros au-delà de toute mesure, capable d'incarner le destin d'une nation, il nous semble que c'est ce qui différencie les utilisations de ces notations.

En ce qui concerne la vraisemblance, il est évident que certaines parties du corps sont plus touchées que d'autres lors de combats chevaleresques réels et cela se reflète dans les combats décrits dans les romans arthuriens. Les membres supérieurs par

¹² Éd. Roach (1993), v.4985-4990.

exemple sont plus faciles à atteindre que le tronc ou les jambes lors d'un assaut à la lance ou lors d'un affrontement à l'épée. Comme le dit Sigal dans son étude sur les blessures des combattants médiévaux, "les membres sont touchés à peu près en même proportion que le torse. Il s'agit le plus souvent du bras droit ou de la main droite, assez facilement tranchée par l'épée, ce qui amène la fin du combat"¹³. Ces parties-là du corps étant les moins protégées par l'écu, ce constat semble évident. C'est un type de blessure qui se retrouve régulièrement dans le corpus : nous pouvons en montrer deux exemples issus de Gerbert de Montreuil

Le menestrel fiert de s'espee	11'747
Que l'espoulle li a colpee	
Si que le tendron du costé	11'749
Li a avec l'espalle osté;	
Cil chiet de rien ne se coevre.	11'751
(...)	
Et Gavains pres de lui s'acoste	12'878
Qui a sa bone espee traite	
Celui en fiert a le retraite	12'881
Grand cop vers la destre partie	
Si qu'il li a del cors partie	12'883
L'espaulle od le bras a l'espee,	
Tot rez a rez li a colpee	12'885
Si que le costé n'adesa.	

Ce genre de coup relativement courant s'insère aisément dans la structure d'un combat à l'épée permettant ainsi d'y apporter un dénouement rapide. Mais avant d'être une pirouette stylistique, il peut bien sûr s'agir de la description d'un coup fréquent, faisant partie de la réalité chevaleresque. Cela nous permet de dire que certains traits stylistiques ou vers formulaires peuvent avoir un ancrage dans la réalité avant de se déployer puis de se figer dans les romans – qui sont bien sûr loin d'être exempts de vers formulaires.

Nous avons un autre exemple bien plus probant, qui nous permet de penser à une véritable volonté de réalisme de la part des auteurs de certains de ces romans. Il s'agit de la description d'une blessure qui ne se retrouve que deux fois dans notre corpus, mais elle attire irrésistiblement l'attention. En effet, après une joute à cheval, par deux fois sont mentionnées des écorchures aux genoux subies par les combattants, ceci dans la *Première Continuation* – qui, soulignons-le, n'est pas le roman qui possède le plus de variété dans la description des blessures.

Le premier cas est celui de Gauvain joutant contre Guiromelant : le choc des montures est explicite, et c'est bien de ce heurt que les genoux, ainsi que les visages, sont endommagés :

Li ceval sunt si tost alant	
C'ainc nes porent contretenir,	832
Ains s'en vont outre si d'air	

¹³ Sigal (1987, 181).

Que les vasaus covint hurter	834
Si durement au trespasser	
De cors et d'escus, ce m'est vis,	836
Que les genos et tos les vis	
S'escorcent, et a terre en vont	838
Trestuit quatre ensamble en un mont	
Li chevalier et li ceval.	840

Dans cette joute, ces blessures plutôt bénignes ne sont que le commencement d'un assaut bien plus long, qui se prolongera à l'épée. Ainsi, ces blessures n'ont que peu d'importance, mais elles sont probablement significatives pour un public de chevaliers ayant déjà subi ce genre de revers lors d'un tournoi ou lors d'une bataille plus sérieuse.

Nous retrouvons un autre exemple de ce syntagme, avec une précision supplémentaire, qui parvient encore à préciser le réalisme de ces blessures. Toujours dans la *Première Continuation*, nous retrouvons Gauvain affrontant Bran de Lis, dont il vient de déshonorer la sœur :

Cist encontres fu si estous	
C'andeus les senestres genos	1354
S'escorcierent et tos les vis.	

Cette précision, les *senestres genos*, semble aller dans le sens d'une observation de la réalité associée à la méticulosité de la description. Il semble en effet normal que, lors d'une joute, les combattants arrivant à droite l'un de l'autre, ce soit, au moment du choc, la partie gauche du corps qui prendra le heurt de plein fouet. La volonté de l'auteur de préciser l'endroit des blessures semble nous confirmer que ces notations vont dans le sens d'un certain réalisme romanesque.

Ce type de blessure superficielle est probablement réaliste, car il nous semble assez improbable que leur mention soit faite pour des raisons stylistiques : certes, cela varie légèrement la manière dont le combat est appréhendé, mais cela n'en modifie en rien l'issue, ni le rythme de la joute. De plus, cela n'ajoute aucune tension dans le récit, la vie d'aucun protagoniste n'étant menacée. Ainsi, le seul intérêt de cette notation doit bien être une certaine forme de réalisme. Il est évidemment difficile de dire quel pouvait être la raison profonde de ceci. Il nous semble cependant probable que cela participe à l'humanisation du héros mentionnée plus haut, humanisation propre au genre romanesque. Les buts de cette humanisation sont cependant peu clairs, mais nous pouvons pencher pour une volonté de capter le regard et l'attention d'un public composé de chevaliers. Ceux-ci se reconnaissent dans ces récits et plus particulièrement dans leurs détails : il est en effet bien insignifiant de savoir que les genoux de Gauvain sont écorchés à la suite d'une chute, mais pour un cavalier ayant déjà cette expérience, ce trait discret devient alors significatif et attachant.

À travers ces quelques exemples, il nous a semblé qu'il était possible de déterminer trois fonctions principales aux notations sur la violence corporelle, du moins dans un univers romanesque. Nous avons bien sûr une fonction stylistique, qui peut se retrouver dans n'importe quel type de récit : l'agrément d'une description méticuleuse

peut être particulièrement plaisant à la fois pour le public et pour l'auteur. Développer un récit, rompre sa monotonie, c'est bien vouloir le composer avec style et originalité. Dans notre cas, il faut reconnaître que certaines séquences de combat sont légèrement figées, et l'introduction de certains détails concernant les blessures des protagonistes peuvent varier ces séquences et parfois introduire une tension intéressante.

Les deux autres fonctions découvertes nous semblent propres au genre romanesque. Tout d'abord, nous nous devons de mentionner la fonction créaturelle, ou humanisante, de ces notations. Comme il a été mentionné au début de cette analyse, nous souhaitons nous opposer à Auerbach, qui conteste aux romans arthuriens la capacité au créaturel. Nous pensons au contraire que certaines séquences, telle que celle de Gauvain souffrant de ne pouvoir s'éponger le visage, sont typiquement créaturelles. Ces séquences ont dû aider à l'identification du public, et plus particulièrement des chevaliers, probablement lecteurs de romans.

La dernière fonction va de paire avec cette dimension créaturelle des notations sur la violence corporelle. Il s'agit d'une fonction réaliste, qui aide bien sûr à l'identification et à la construction corporelle et humanisante de la figure héroïque du chevalier ; elle permet également d'ajouter une dimension propre à la littérature romanesque : l'univers construit est crédible, pousse le lecteur ou l'auditeur à avoir des sentiments et à faire des projections face aux événements décrits dans le récit. Le pouvoir d'immersion est alors plus fort si les figures qui évoluent dans le récit sont plus humaines. De plus, il est intéressant pour nous que ces blessures décrites soient proche d'une réalité que nous ne connaissons plus, cela nous permettant de constater si les mouvements décrits par les auteurs se conforment aux observations archéologiques ou iconographiques. Il est ainsi nécessaire, selon nous, de reconnaître que la littérature arthurienne tire parfois ses descriptions de l'observation de la réalité et non pas seulement de *topoi* littéraires. Cette littérature peut donc être créaturelle.

Finalement, ce qui nous semble le plus important ce n'est pas seulement que cette littérature en particulier puisse être créaturelle et réaliste, mais que ces fonctions qui ont été dégagées peuvent finalement être adaptées à l'étude des descriptions de violence corporelle dans n'importe quelle littérature. Il nous semble que celles-ci peuvent toutes avoir une fonction propre, selon le genre dans lesquelles elles sont placées ; une autre fonction, que nous n'avons pas souhaité prendre en compte, principalement par souci de place et parce qu'il s'agit à nos yeux d'un sujet déjà bien étudié, c'est bien sûr la fonction spirituelle qui peut bien sûr marquer de sa dimension nombre de récits médiévaux. Il nous semble cependant que, sans prendre une forme spirituelle, ces descriptions de violences corporelles peuvent nous aider à comprendre leur perception par les lecteurs, mais aussi par les auteurs et ainsi voir ce qui anime leur intérêt à l'encontre de tels récits.

Références bibliographiques

- Short, Ian (ed.), 1990, *La Chanson de Roland*, Paris, LGF, “Lettres Gothiques”.
- Auerbach, Eric, 1998 (1946) *Mimesis, la représentation de la réalité dans la littérature médiévale*, Gallimard, Paris.
- Delbey, Annie, 1988, “Le système des conjonctions causales en ancien français”, *L'Information grammaticale* 36, 3-10.
- Girard, René, 1972, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset.
- Labbé, Alain, 1993, “Vivrez en vos? Le corps et la mort dans Garin le Loherain et dans Gerbert de Metz”, in: Bernard Ribémont (ed.), *Le corps et ses énigmes*, Caen, Paradigmes.
- Lukács, Georges, 1963, *La théorie du roman*, Neuwied am Rhein, Hermann Luchterhand Verlag.
- Oswald, Marguerite (ed.), 1975, *La Continuation de Perceval par Gerbert de Montreuil*, vol. III, Paris, Champion.
- Roach, William (ed.), 1993, *La première continuation de Perceval*, Paris, LGF, “Lettres gothiques”.
- Roach, William (ed.), 1971, *The continuations of the Old French «Perceval» of Chretien de Troyes*, vol. IV, Philadelphie, Pennsylvania University Press.
- Roach, William (ed.), 2004, *La Troisième Continuation du Conte du Graal par Manessier*, Paris, Champion.
- Williams, Mary (ed.), 1922, *La Continuation de Perceval par Gerbert de Montreuil*, 2 vol., Paris, Champion.
- Rychner, Jean, 1955, *La chanson de geste, essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz.
- Sigal, Pierre-André, 1987, “Les coups et les blessure reçus par le combattant à cheval en Occident au XII^e et XIII^e”, in: *XVIII^e Congrès de la société des historiens médiévistes de l'enseignement secondaire*, Montpellier, 171-183.
- Sodigné-Costes, Geneviève, 1994, “Les blessures et leurs traitements dans les romans en vers (XII^e-XIII^e siècles)”, *Senefiance* 36, 501-514.
- Williams, Mary (ed.), 1922, *La Continuation de Perceval par Gerbert de Montreuil*, 3 vol., Paris, Champion.