

Daniel Fliege (Paris)

Le dégoût du cadavre. Une comparaison entre la représentation du corps mort dans le *De Miseria Condicionis Humane* d’Innocent III et dans son adaptation française *Double lay de fragilité humaine* d’Eustache Deschamps

The study uses the category of disgust in order to analyse the representation of the human body and the corpse in one of the most influential medieval treatises, the *De Miseria Condicionis Humanae* (1195) written by Pope Innocent III, and its little known old French adaptation *Double lay de fragilité humaine* (1383) by Eustache Deschamps. Analysing how both use disgust as an aesthetic means, which appeals to emotions and turns off reason, helps to point out the pedagogical and moral function of the texts. The comparison between them shows that Deschamps stays faithful to his Latin model, but that he nevertheless has to make certain modifications in order to adapt the prose text into a lyrical form. Furthermore, this approach clearly elucidates what differences there are between the conceptions of the human body and death in the two texts, revealing at the same time divergent theological points of view.

1. Introduction

« Jamais un homme n’a osé jeter sur l’homme un regard aussi dur, aussi dégoûté. Le *De Miseria* est sans aucun doute le texte le plus anti-humaniste que possède notre civilisation » (Martineau-Génieys 1978 : 118). Cette citation de Christine Martineau-Génieys met bien en évidence la fascination que suscite, encore de nos jours, le *De Miseria Condicionis Humane*, écrit vers 1195¹ par Lothaire de Segni, le futur pape Innocent III. Ce traité jouit d’un succès considérable au Moyen-âge, malgré – ou justement grâce à – sa représentation à la fois rigoureuse

¹ Fioramenti (2011 : 18) et Martineau-Génieys (1978 : 112) optent pour 1195, Kehnel (2005 : 33) pour 1194.

et choquante du corps humain et de la mort. Le nombre même de manuscrits et d'éditions témoigne de la popularité de ce texte² qui fut également traduit dans les langues vernaculaires ; en 1383, Eustache Deschamps fournit une traduction française en vers qu'il offre au roi Charles VI³ sous le titre *Double lay de fragilité humaine*. Comment expliquer ce succès ? Annette Kehnel suppose que ce triomphe est dû, d'une part, au fait que le traité papal synthétise les stéréotypes les plus communs de la tradition du *contemptus mundi*, et d'autre part, à un certain style qui, tout en employant un langage sévère, n'exclut pas non plus quelques mots d'esprit, comme l'impossibilité de divorcer d'une femme uniquement parce qu'elle est laide (I, 17)⁴ (Kehnel 2005 : 29 et seq.). Lorsque Deschamps compose sa traduction, tient-il compte de ces aspects ? Précisons d'abord que le *Double lay de fragilité humaine* n'est pas une simple traduction. En transposant le traité de prose dans un genre lyrique, Deschamps réorganise le texte d'origine. En effet, il sélectionne seulement quelques chapitres et en omet d'autres, de sorte que ce choix représente déjà une interprétation et une appropriation du texte de la part du poète.⁵ Comme une comparaison exhaustive de tous les aspects des deux

² Martineau-Génieys indique 435 manuscrits et 48 éditions (1978 : 122), Kehnel 700 manuscrits (2005 : 29).

³ Pour la question du destinataire original du texte v. Michon : « Cette originalité du Double Lay donne à penser que son auteur a entrepris ce travail si peu conforme à ses pratiques littéraires pour accéder au désir d'un haut personnage, celui dont il dépend politiquement et financièrement, le roi. [...] Charles V n'a peut-être pas commandé ce travail à son fidèle conseiller, mais ce dernier savait lui plaire en composant ce poème qui fait appel aux plus hautes autorités religieuses. Malheureusement, le livret fut achevé [...] trois ans après la mort du savant prince, et ce fut Charles VI qui le reçut à sa place de son père, d'où probablement l'hésitation sur le nom du destinataire » (2001 : 31 et seq.).

⁴ Les citations tirées du texte du *De miseria* suivent l'édition de Stanislao Fioramenta (2011, Segni : Editrice del Verbo Incarnato), qui est une réédition du texte établi par Michele Maccarone en 1955 et qui donne en plus une traduction italienne. Dans ce qui suit, nous donnons toujours le livre en chiffre romain et le chapitre en chiffre arabe.

⁵ Deschamps traduit les dix premiers chapitres du livre I, des chapitres du livre III, notamment sur la décomposition du corps et les chapitres finals sur la souffrance des damnés, mais il néglige le chapitre II qui entame une longue réflexion morale. Cf. Martineau-Génieys (1978 : 126) ; Roccati (2005 : 261 et seq.) ; Michon (2001 : 30 et seq.). Selon Daniel Poirion, c'est la nature du lai elle-même qui souligne qu'il ne s'agit pas d'une traduction pure et simple : « Le lai est comme le commentaire affectif de l'événement ou de l'aventure que raconterait le *dit*, qu'analyserait la prose, que célébrerait la liturgie. L'unité du *lai* est en somme extérieure au poème. C'est pourquoi il peut se présenter comme une collection de morceaux lyriques. Le *double lay de fragilité humaine* [...] est un ensemble d'interprétations poétiques, de méditations lyriques [...] Deschamps a su choisir les passages favorables à une interprétation poétique [...] » (Poirion 1965 : 404).

textes dépasserait le cadre de cet article, nous nous proposons d'approfondir un point qui nous semble l'aspect central du texte d'Innocent III : la fascination du morbide, *ante litteram*. Pour ce faire, l'analyse se concentrera avant tout sur la représentation du dégoût qu'inspire la description du corps vivant et du cadavre, en effet ces deux points vont de pair dans le *De Miseria*. En confrontant cette œuvre au *Double lay* de Deschamps, nous tenterons enfin d'examiner la place que ce dernier accorde à la morbidité dans son adaptation. Afin de pouvoir analyser le dégoût, il convient dans un premier temps de s'attarder brièvement sur une analyse d'une esthétique du dégoût. Cette définition servira de base pour décomposer dans un premier temps la représentation du corps vivant, censé mourir, dans les textes de Lothaire de Segni et d'Eustache Deschamps. Dans un second temps, nous analyserons la représentation du corps mort en prenant en compte d'autres poèmes de Deschamps. Cette démarche montrera d'un côté comment Deschamps traduit le dégoût qu'exprime le *De Miseria* dans sa traduction et de l'autre comment il représente en général le corps dans son œuvre.

2. Une esthétique du dégoût

Dans le prologue de son traité, Lothaire de Segni écrit que la finalité de son texte est d'abattre l'orgueil humain en lui montrant sa condition misérable.⁶ Ce but semble pédagogique et évangélique dans la mesure où il tente de faire renoncer l'homme aux plaisirs de ce monde en le conduisant sur le droit chemin vers Dieu.⁷ La description choquante d'un corps humain répugnant et dégoûtant a donc une fonction morale et permet à Lothaire de Segni de poursuivre un objectif didactique. La présente analyse considère le dégoût comme une émotion spontanée réactive et immédiate qui se dérobe à la raison lorsque l'homme est confronté à un objet répugnant.

⁶ « Modicum otii [...] occasione captavi [...] ad deprimendam superbiam, que caput est omnium vitorum, vilitatem humane conditionis utcumque descripsi. » (Lothaire de Segni 2011 : 50).

⁷ Cf. Martineau-Généieys qui parle d'une fin « évangélique et apostolique » (1978 : 113).

Carole Talon-Hugon en résume les caractéristiques les plus fondamentales :

[...] le dégoût est une émotion et non un sentiment, c'est-à-dire un affect intense, bref et soudain. Comme dans les autres émotions, il y a peu de place dans le dégoût pour du jugement [...] Cet ensemble de caractéristiques permet de comprendre pourquoi le dégoût ne se laisse pas facilement surmonter. Cette émotion est en quelque sorte en excès sur la conscience. Elle est disproportionnée à la volonté. La dépossession momentanée de soi qu'elle signifie rend quasi impossible son contrôle. Sur cette émotion non intellectualisée, le raisonnement n'a pas de prise (Talon-Hugon 2011 : 104).

Ainsi, le dégoût nous révèle l'animalité de l'homme. D'un côté c'est notre réaction émotive qui se fait sujet en nous assujettissant à notre propre animalité, comme le mentionne aussi Pierre Bourdieu : « Le dégoût découvre dans l'horreur l'animalité commune sur laquelle et contre laquelle se construit la distinction morale » (Bourdieu 1979 : 571). De l'autre, c'est l'animalité qui se fait objet du dégoût puisque les causes de cette émotion sont surtout des substances organiques, souvent liquides ou visqueuses, résultant du métabolisme, de la circulation et de la décomposition, montrant ainsi la dissolution matérielle qui menace l'intégrité présumée du corps, comme le sang, les excréments, les vers ou des substances semblables.⁸ Innocent III méprise certes cet aspect animal et charnel de l'homme, mais il utilise cependant le mécanisme d'aversion dans ses descriptions du corps. Le dégoût fonctionne quasiment comme un argument auquel la raison ne peut pas s'opposer. En outre, le succès du traité repose certainement aussi sur la fascination naturelle de l'homme envers le dégoûtant et le macabre. Margat explique en effet que :

⁸ Nous nous limiterons à cette définition concise. Pour une analyse plus détaillée de la phénoménologie du dégoutant, nous renvoyons le lecteur à Margat (2011 : 18-21), Memmi (2011 : 11) et Talon-Hugon (2011 : 99).

De plus, le dégoût n'est pas simplement le rejet de ce qui est bas et de ce qui nous répugne. L'expérience ambivalente de l'horrible séduction du dégoûtant suscite une jouissance paradoxale qui résulte de l'abolition de la distance entre l'humain et l'animal, mais aussi entre la représentation et la chose représentée (2011 : 18).

Cette abolition de la distance entre « la représentation et la chose représentée » va dans le sens d'Innocent III. En effet, la représentation de l'objet dégoûtant renvoie par la réaction émotive directement à l'objet concret et réel, comme le note Talon-Hugon :

L'indignation, la pitié ou la tristesse, ressenties face aux événements tragiques représentés par les arts visuels, sont bien différentes. Il s'agit de sentiments qui supposent la médiation de savoirs et de jugements ; leur caractère secondaire permet la distance que donne le savoir de leur caractère fictionnel. Même si un sentiment éprouvé à l'égard d'un objet fictionnel est vrai, la conscience de cette fictionalité fait que ce sentiment reste comme à la surface du cœur et qu'il émeut sans bouleverser. Cette superficialité le rend maîtrisable et surmontable. Il n'en est pas de même pour le dégoût (2011 : 104).⁹

Même si un texte littéraire n'appartient pas aux arts visuels, il peut néanmoins évoquer des images tout aussi frappantes dans l'imagination du lecteur. Ainsi, ces dernières soutiennent l'argumentation : il est plus efficace et plus accessible de faire en sorte que l'homme renonce aux plaisirs corporels en comparant le corps à des excréments ou en décrivant sa décomposition après sa mort par des métaphores et comparaisons, qu'en le constatant par des termes abstraits. C'est pourquoi Innocent III emploie des images très concrètes et vives pour représenter le corps humain.

⁹ « [...] [L]a représentation artistique de l'objet [dégoûtant] n'est plus en notre sensation distincte de la nature même de l'objet » (Kant 1993 : 11).

3. La représentation du corps vivant

Venons-en à la description du corps vivant, avant de décomposer la représentation du cadavre, car la représentation de la vie et de la mort sont liées l'une à l'autre chez Lothaire de Segni.¹⁰ Selon lui, le corps constitue le « pabulum mortis » (III, 1), la nourriture de la mort. Kehnel explique même que la naissance, la vie et la mort constituent chez Innocent III « eine Trinität des Elends »¹¹ (2005 : 30).

3.1 La naissance répugnante de l'homme

Selon Innocent III, l'homme est conçu dès sa naissance comme répugnant et l'image du nouveau-né semble l'avoir particulièrement choqué : « [t]urpe dictu, turpius auditu, turpissimum visu : fedam pelliculam sanguine cruentatam » (I, 7).¹² La répétition et la gradation de l'adjectif « turpis » et le climax asyndétique « dictu, auditu, visu » mettent bien en évidence que selon lui le nouveau-né est répugnant.¹³ Deschamps essaie de rendre cette impression dans sa traduction, mais il ne réussit pas à transmettre le même sentiment de répulsion qu'exprime son modèle latin : « D'une orde pel diffameë | De sang dont le cuer me serre » (v. 213-214).¹⁴ Pour Innocent III, l'homme n'est qu'une « esca vermis qui semper rodit et comedit immortales ; massa putredinis, que semper fetet et sordet

¹⁰ « Il n'y a [...] aucune face à face du mort et du vivant dans l'œuvre d'Innocent, les deux états de l'homme, l'état de vif et l'état de mort, ne s'établissent point pour lui dans des rapports de contraste. Le corps mort et le corps vif sont, à ses yeux, également horribles, si bien que de l'un à l'autre il ne peut y avoir [...] de dégradation. La vie est, dès l'origine, tissée de mort, et le vivant un mourant » (Martineau-Génieys 1978 : 129 et seq.).

¹¹ « Une trinité de la misère » (traduit par l'auteur).

¹² Deschamps le traduit ainsi : « Nue est no char arriveë, l Nüe rentrera en terre | Fors qu'elle vint afubleë | D'une orde pel diffameë | De sang dont le cuer me serre » (v. 209-213). Toutes les citations du *Double lay* sont tirées de l'édition de Clotilde Dauphant (Deschamps, Eustache. 2014 : *Anthologie*. Éd., traduction et présentation par Clotilde Dauphant. Paris : Lettres Gothiques, 161-262).

¹³ Cf. le passage sur la naissance et le sang menstruel qui expriment également une certaine misogynie (I, 4 et 6).

¹⁴ Cf. « Vilz conceüs, nez a paine, l Nourriz d'orribilité | Ou ventre ains nativité | Est homs, c'est chose certaine. » (v. 6-9).

horribils » (I, 1). Il est fait « de semine [...] immundo » (I, 2), ce que Deschamps traduit par « semence pourrie, | de tous vices entechiez » (v. 23-24), et il ne produit que « sputum, urinam et stercus » (I, 8), énumération que Deschamps traduit presque littéralement comme « fiens, pyssat, cracherre » (v. 219-226).

Or, cette « vision scatogène » (Martineau-Géniéys 1978 : 130), « [l]e leitmotiv papal » (ibid.) semble être grandement réduite dans le *Double lay de fragilité humaine*,¹⁵ tandis qu'elle est très développée dans le *De Miseria*, sans doute parce que Deschamps dut abrégier le texte latin en supprimant les innombrables répétitions afin de transposer le traité en vers. On trouve du reste un autre passage où Deschamps restitue cette vision scatologique. Ici l'acte charnel est comparé à un pot d'excréments :

De homme de femme sçavons
L'assembleë par ardure
Que nous vilement attravons
En la puour de luxure,
Ainsi que vaisseauls d'ordure
Attrait les infections
A soy. [...] (v. 95-101)

Ce passage montre de façon efficace le dégoût que le corps, les rapports sexuels et la conception de l'homme doivent produire. Selon le texte, la sexualité et les désirs charnels sont dangereux. En effet, ils mettent à jour l'animalité de l'homme dans la mesure où ces passions ne sont pas contrôlées par la raison.

¹⁵ Il convient de préciser que Martineau-Géniéys tire cette conclusion en supposant qu'il n'y a qu'un seul passage où la vision scatologique d'Innocent III est rendue par Deschamps (en fait, elle mentionne seulement les v. 219-226). Or, il en existe, comme montré ci-dessus, deux passages ce qui ne change pas beaucoup. En effet, les images scatologiques du pape sont réduites à un minimum.

3.2 L'inéluctable nature du péché

De plus, selon la conception chrétienne, le péché originel est transmis héréditairement de génération en génération ce qui confère à la sexualité et à la création de l'homme un caractère néfaste. Deschamps et Innocent III essaient donc de susciter chez le lecteur une aversion vis-à-vis des rapports sexuels car ceux-ci attirent des « infections », c'est-à-dire le péché « qui infecte l'âme » (cf. I, 3).¹⁶ Cette métaphore médicale compare le péché à une maladie infectieuse, qui, tout comme un virus, nuit à l'intégrité du corps et de l'homme - c'est-à-dire - à son salut, et engendre la mort. C'est donc « le péché qui fait mourir » comme le dit Deschamps :

Par son inobediencie
S'en sommes en tel peril
Que par pechié a exil
Passe mort tout homme [...] (v. 149-154)

Par conséquent, le corps, en tant que nid à péchés, est considéré comme une prison de l'âme : « carcer anime corpus est. » (I, 20). Le corps, *σῶμα* en grec ancien, constitue le tombeau, *σῆμα*, sur deux niveaux : au préalable, c'est le corps de la mère qui est représenté comme tombeau, « mater mea sepulchrum » (I, 1), ensuite c'est le corps qui constitue, en tant que prison, le tombeau de l'âme.¹⁷ Ainsi, le corps est mortifié et opposé à l'âme.

La condition misérable de l'homme est donc directement liée à sa conception de sorte qu'il ne puisse pas se débarrasser du péché ou échapper à son malheur durant sa vie. De fait, toutes les richesses et tous les plaisirs qui pourraient rendre sa vie plus agréable sont futiles et mènent à la condamnation : « Et quod incepit in gaudio desinit in merore. Mundana quippe felicitas

¹⁶ « Quis enim nesciat concubitum [...] nunquam omnino committi sine pruritu carnis, sine fervore libidinis, sine fetore luxurie ? Unde semina concepta fedantur, maculantur et vitiantur, ex quibus tandem anima infusa contrahit labem peccati, maculum culpe, sordem iniquitatis » (I, 3). Le sens de *contrahere* est « contaminer ».

¹⁷ Cf. Platon, *Cratyle* 400c.

multis amaritudinibus est repersa » (I, 22) ou encore Deschamps : « Qui trop s'i fie il est honnis : | Li corpz muert et li esperis | En descent en l'ombreuse caige » (v. 352-354).¹⁸ Aussi est-il préférable de ne pas être né du tout que de supporter cette condition, comme le montre la traduction de la citation de Job (10 : 19 et 20 : 17) :

J'amasse mieulx estre sechiez
 Ou ventre qui me fust chiez
 Et sepulture acomplie,
 Ou peris hors la navie
 Tantost que j'en sui voidiez ! (v. 34-38)

La mort est donc préférable à la vie – une vie qui ne vaut pas la peine d'être vécue car l'homme ne peut pas échapper aux péchés et à la misère : « Felices illi qui moriuntur antequam oriantur, prius mortem sentientes quam vitam sentientes » (I, 5). La seule échappatoire à cette condition est la mort qui, elle aussi, est un résultat du péché originel.

3.3 De la terre à la vie : l'infériorité humaine

Cependant Innocent III va encore plus loin : il reconnaît la base de la condition humaine avant le péché originel dans la création de l'homme comme telle. La matière même par laquelle Dieu a créé l'homme est selon lui la cause de son infériorité de sorte que l'homme ne soit pas responsable de cette condition,¹⁹ ce que Deschamps traduit ainsi : « Ce fu du lymonnement | De la terre et l'element | Des IIII mendre se nomme » (43-45).²⁰ On peut d'ailleurs s'étonner qu'Innocent III ne traite pas la misère humaine par des aspects sotériologiques, en prenant

¹⁸ Cf. ballade 197 (MCCCCLVII), v. 10 : « Soufflez, nostre vie n'est rien » (Deschamps 2014 : 696).

¹⁹ Cf. Kehnel (2005 : 39 et seq.).

²⁰ Cf. « Boe et cendre est homme ensemble. | D'eau et pourre est faite lors | Bœ, remanens pou fors, | Qui par mixtion s'assemble » (v. 71-74).

en compte les questions de rédemption et de salut.²¹ Le péché originel est dans cette perspective perçu comme un facteur biologique, ainsi que l'a déjà montré la comparaison du péché à une maladie : il est héréditaire et transmis par l'acte charnel. Quant à la matière, l'homme est au même niveau que les animaux et aura la même fin qu'eux : « Une fin et une mors | Est ainsi [...] | A homme et a beste ensemble » (v. 65-70). Mais pis encore, le texte renchérit : « A beste homs ne se compere » (v. 184).²² En effet, l'homme est même inférieur aux animaux parce qu'il naît nu, incapable de bouger ou de se protéger. Il ne produit rien d'utile comme la faune ou la flore, mais seulement « lendes, pediculos et lumbricos [...] sputum, urinam et stercus [...] abhominationem fetoris » (I, 8), respectivement « poulz, vers et lentes [...] fiens, pyssat, cracherre » (v. 224-227).

Somme toute, la description du corps est sévère, presque naturaliste,²³ et la liste des aspects dégoûtants évoqués par Innocent III et par son traducteur est longue. Vient en premier lieu l'infériorité de l'homme due à sa création au moyen de matière inférieure, c'est-à-dire à partir de la terre.²⁴ Ensuite le dégoût que suscite sa procréation parce qu'elle est le résultat d'un acte charnel poussé par le désir,²⁵ que le sperme est impur²⁶ et que l'enfant est nourri du sang menstruel²⁷ et infecté par le péché originel qui est comparé à une maladie.²⁸ S'ensuit la naissance qui n'est pas épargnée, le nouveau-né est répugnant car il est couvert de sang.²⁹ Enfin, l'homme ne produit rien d'utile par lui-même mais seulement

²¹ « Das menschliche Elend [...] wird nicht ein einziges Mal als heilsgeschichtliches Problem thematisiert. [...] Das Elend ist rein phänomenologisch, anhand evidenter körperlicher Mängel fest zu machen » [La misère humaine n'est pas traitée une seule fois comme un problème du salut. [...] La misère n'est constatable que d'une façon phénoménologique à cause de défauts corporels évidents] (Kehnel 2005 : 42; traduit par l'auteur).

²² Il s'agit de la topique de l'arbre à l'envers (cf. v. 229-238).

²³ Cf. Kehnel 2005 : 38.

²⁴ « terra [...] lutum » I, 2 ; « lymonnement | De la terre » v. 43-44, « boe » v. 71.

²⁵ « ardure | Charnele » v. 90-91.

²⁶ « semine [...] immundo » I, 2 ; « semence pourrie » v. 23.

²⁷ « sanguine mestruo » I, 4 ; « De sang qui est corrompus. | Menstre est appellé et flus. » v. 172-173.

²⁸ « contrahit labem peccati » I, 3 ; « infections » v. 100.

²⁹ « pelliculam sanguine cruentatam » I, 7 ; « pel diffameë | De sang » v. 213-214.

crachat, urine, excréments.³⁰ À tout cela s'ajoute le fait que le vieillissement engendre une dégradation du corps (cf. I, 10 ; v. 249ss.).

Jusqu'ici Innocent III a dressé une liste de quasiment tous les fluides corporels qui peuvent susciter le dégoût et Deschamps les a tous traduits (« sanguis, semen, stercus, urinam, sputum » ; « sang, semence, fiens, pyssat, cracherre »). Par surcroît, le naturalisme de la représentation soutient l'efficacité des images. En effet, Innocent III n'embellit et ne cache rien de manière que ces images semblent représenter la réalité, même si elle est partielle, d'une façon directe – une réalité que l'on ne peut pas nier et contre laquelle on ne peut pas émettre d'objections, tout aussi comme la réaction émotive du dégoût renvoie directement à la réalité. Jusqu'ici, Deschamps reste fidèle à son modèle même s'il doit beaucoup abrégé le texte d'origine. Toutefois, cette contrainte l'empêche de rendre le caractère liturgique des répétitions et des citations d'Innocent III.

4. La représentation du corps mort : le cadavre

Après ce regard méprisant sur le corps vivant et sur le comportement des hommes exprimé dans le livre II, Innocent III parvient enfin au traitement de la mort. Il décrit d'abord en détail les quatre douleurs du mourant (III, 2). Par ailleurs, il précise qu'il s'agit d'une description de la mort des méchants, mais contrairement à ce que l'on pourrait attendre, il ne décrit pas celle des justes par la suite. C'est pourquoi son exposé ne laisse pas d'espoir de rédemption et de salut. Ce qui est intéressant pour notre analyse est surtout la première des quatre douleurs : la souffrance physique. Lorsque l'âme sort du corps, le mourant sent une douleur inexprimable : « Fortis enim et incomparabilis est violentia, quando nexus illi et physicales nodi inter corpus et animam disrumpuntur » (III, 2). Ainsi, malgré l'infériorité du corps qu'Innocent III a exposé si longuement dans le premier chapitre, « [e]xhibet [...] spiritus non voluntarius, sed invitus, quia cum dolore dimittit quod cum amore possedit » (III, 4). C'est-à-dire que l'âme ne veut pas quitter sa prison. En

³⁰ « sputum, urinam et stercus » I, 8 ; « fiens, pyssat, cracherre » v. 227.

effet, l'âme est accrochée et tient au corps, surtout celle du pêcheur qui s'adonne aux plaisirs charnels – malgré les aspects répugnants de ces derniers qu'Innocent III a longuement explicités auparavant. Dans son adaptation, Deschamps omet ce chapitre, probablement parce qu'il lui semblait trop « technique ».

4.1 Le cadavre dans le *De Miseria* et dans le *Double lai*

Avant de s'intéresser aux tourments de l'enfer qu'il décrit de manière très détaillée, Innocent III traite le cadavre et la décomposition, « gefährlich nahe am Rande des guten Geschmacks »³¹ (Kehnel 2005 : 41) :

Conceptus est homo de sanguine per ardorem libidinis putrefacto, cuius tandem cadaveri quasi funebres vermes adsistent. Vivus genuit pediculos et lumbricos, mortuus generabit vermes et muscas ; vivus produxit stercus et vomitum, mortuus producet putredinem et fetorem ; vivus hominem unicum impinguavit, mortuus plurimos impinguabit (III, 4).

Pourquoi Innocent III choisit-il une représentation si rigoureuse ? Selon Martineau-Génieys, la mort corporelle obsède et bouleverse le pape à tel point qu'il lance furieusement son aversion et son dégoût contre l'homme qui, selon lui, mériterait une fin aussi répugnante (1978 : 113). Deschamps quant à lui traduit ce fameux passage dans son lai, mais il réduit considérablement les éléments répugnants :

He, corps ou sera tes destours ?
 Toy mort, que vaurra ta valours ?
 Tu n'auras piet, membre n'oreille
 Qui ne se retraire a rebours.
 Tu seras plus hideux c'uns ours.
 En terre yert lors ta reposteille.
 Les vers te rungeront l'entreille.
 Que devenrra lors ta grant cours ?
 Honnours te feront ilz secours ?
 Nenil, c'est ce qui te traveille (v. 395-404).

³¹ « En dépassant quasiment les frontières du bon goût » (traduit par l'auteur).

Cette transposition est étonnamment discrète en comparaison de la longue description d'Innocent III. Certes, il est vrai que Deschamps a dû abrégé le texte, mais il est remarquable que le poète raye presque tous les aspects dégoûtants de son modèle latin.³² Martineau-Génieys assume que cette réserve est plus efficace que les répétitions interminables d'Innocent III vu qu'elle vise à une « sensibilité macabre » par laquelle le lecteur ressent ou prévoit en lui-même un drame qui se produit hors de lui et ne le touche pas directement, comme s'il pouvait sentir les vers mordre son propre corps (1978 : 129). Il n'est pas étonnant de constater que dans ce « chant victorieux de la vermine » (ibid. : 116) d'Innocent III, Deschamps de son côté choisit justement de traduire l'image du ver comme animal dégoûtant. En effet, le ver, rongéant la chair du corps, met symboliquement en évidence l'abolition de la séparation entre l'humain et l'animal.³³ Ce dégoût constitue un moment de perte de contrôle et de dépossession incarnée par le ver qui prend possession du corps (cf. Talon-Hugon 2011 : 104). L'image utilisée par Deschamps, malgré sa discrétion évidente, est donc bien capable de susciter peur et répugnance.³⁴

³² Il faut tenir compte du fait que « [l]e poète écrit avant la grande époque des *artes moriendi* et des danses macabres ; par conséquent, il ne partage pas cette tendance au morbide d'une littérature qui s'intéressera avant tout à la décomposition du cadavre » (Becker 2012 : 203).

³³ « Parmi les êtres vivants, *les bêtes dégoûtantes*, comme la vermine, les vers, sont des bêtes rampantes qui ont été associées à la pourriture : ce sont toutes celles qui furent longtemps considérées comme le produit d'une génération spontanée. Comme la pourriture, elles donnent une impression d'indifférenciation du mort et du vivant, de mélange » (V. Margat 2011 : 21; souligné par l'auteur).

³⁴ La miniature qui accompagne ces vers dans le manuscrit pour le roi (BnF fr. 20029 : f.15r) n'est pas aussi discrète. Elle montre un cadavre dépourissant dont on peut bien reconnaître les os. Le corps, dessiné à la plume, est étendu sur un socle avec une surface noire et est attaqué par des rats ou des crapauds (l'identification de ces animaux reste difficile) et des serpents. Il est remarquable que les serpents ne sont pas colorés en rouge – car cette couleur aurait souligné l'aspect charnel et saignant – mais les serpents ont des rayures bleues. À l'exception du vert blême du sol et le rouge de quelques petites fleurs, le bleu reste la seule couleur de l'image ce qui exprime une froideur de telle sorte que le spectateur frissonne de froid et frémit à la vue de la miniature.

4.2 Le mot « entraille » et la mort comme perte

Il convient maintenant d'examiner de plus près le substantif « entraille » (v. 401). Dans l'autre des deux versions manuscrites conservées du *Double lay* on peut lire « Les vers te rungeront l'oreille » au lieu d'« entraille ».³⁵ Michon suppose que l'auteur lui-même a changé ce vers pour éviter la répétition du mot « oreille » qui apparaît déjà quatre vers plus haut (2001 : 34s.). De plus, elle émet l'hypothèse que le terme « entraille [entr'œil] » :

[...] est beaucoup plus symbolique que la première version : il ne s'agit plus seulement ici de la destruction du corps humain ! Par cette modification, Deschamps introduit [...] une notion plus importante, plus angoissante, celle de l'anéantissement de la beauté. La mort se fait abstraite. Elle s'attaque à un concept qui régit le monde médiéval, car à cette époque, on considère que la perfection physique, dont l'entr'œil est l'une des caractéristiques, entraîne automatiquement l'intégrité morale (Michon 2001 : 35).

En outre, Martineau-Génieys analyse dans son étude sur la dramatique du corps dans l'œuvre d'Eustache Deschamps le vocabulaire du corps et établit une liste avec tous les mots que le poète utilise à ce propos. Bien sûr, « l'entr'œil » y figure aussi, mais ce terme est « réservé à la dame » (1981 : 51). Si l'on interprète le vers 401 « Les vers te rungeront l'entaille » comme « la mort détruit ta beauté », cela change l'ensemble de l'œuvre : subitement, la beauté existe, même si elle est éphémère et futile – contrairement au texte d'Innocent III. Par conséquent, la mort ne serait plus simplement une libération de l'âme hors de sa prison, mais la mort constituerait une perte.

Cette hypothèse est affirmée par l'analyse de Martineau-Génieys. En effet, elle y distingue deux registres principaux de la représentation du corps : « le corps de la beauté, presque essentiellement féminin et le corps grotesque,

³⁵ Il s'agit des manuscrits BnF fr. 840 et BnF fr. 20029. Tandis que le premier contient la version « entraille », ce dernier donne « oreille ». Pour une comparaison détaillée entre les deux manuscrits nous renvoyons le lecteur à l'analyse de Michon (2001) qui examine et compare les deux manuscrits.

masculin ou féminin » (ibid. : 54). De plus « [le corps] n'est pas [...] de l'ordre de l'inaccessible. Au contraire : il est objet de consommation, et bien connu du poète » (ibid.).³⁶ On pourrait donc supposer que dans le reste de son œuvre, Eustache Deschamps est bien loin du mépris du corps dont fait preuve Innocent III. Or, on pourrait objecter que le *Double lay* est une traduction, ou du moins une adaptation dans laquelle Deschamps se réjouit de certaines libertés, mais qu'il ne peut pas changer le sens global du texte originel. Par conséquent le *Double lay* ne serait pas représentatif de la pensée de Deschamps. En effet, il reste fidèle à son modèle dans la représentation du corps même s'il en propose une version plus discrète.

Pourtant, Deschamps n'en reste pas là : en intégrant à la fin de sa traduction un extrait du *De gloria et beatitudine*, il transforme vraiment l'ensemble du texte. Tandis que le traité papal se clôt par des pages sombres sur la condamnation, la punition des damnés et l'apocalypse, sans laisser d'espoir, Deschamps termine son lai par une description du paradis. Dans le *De miseria*, Innocent III ne parle pas de la rédemption, ce que l'on peut considérer comme une « Diesseits-Fixierung » comme le note A. Kehnel (2005, 38).³⁷ Ainsi, Deschamps « [s]ans en prendre conscience [...] annule, par ses dernières pages, toute l'œuvre d'Innocent » (Martineau Génieys 1978 : 133). Ainsi, C. Martineau-Génieys arrive à la conclusion que :

³⁶ C'est plutôt par la vieillesse du corps que Deschamps découvre ce mépris, v. p. ex. ballade MC-CLXVI, t.VII, 4. Cf. Martineau-Génieys (1981 : 66).

³⁷ « Fixation de ce bas monde ». Cf. Kehnel (2005 : 38) : « Es fällt weiter auf, daß [sic] das menschliche Elend gänzlich ohne Aussicht auf Erlösung in einer für das Mittelalter eher untypischen 'Diesseits-Fixierung' beschrieben wird. Dem Werk fehlt die Rückbindung an die grundlegenden Glaubenswahrheiten, an die Hoffnung auf Auferstehung der Toten (*resurrectio mortuorum*) und die Erwartung einer zukünftigen besseren Welt (*vita venturi saeculi*). » [En outre, il est remarquable que la misère humaine est décrite sans espoir de rédemption dans une 'fixation dans ce bas monde' plutôt atypique pour le Moyen-âge. À l'œuvre manquent le renvoi aux vérités de la foi fondamentale, à l'espoir de la résurrection des morts (*resurrectio mortuorum*) et d'un monde meilleur dans le futur (*vita venturi saeculi*)] (traduit par l'auteur).

[...] l'homme, pour Deschamps est [...] malheureux non point parce qu'il possède la vie, mais parce qu'il est condamné à la perdre, non point parce qu'il possède un corps, mais parce qu'il est condamné à le sentir peu à peu se dégrader et se défaire (Martineau-Génieys 1978 : 131).

Ici, la position de Martineau-Génieys nous semble extrême. De même, Stanislaw-Kemenah pense que cette interprétation « exclut [...] l'envers de la médaille, sans lequel le corps ne pourrait exister et dont le salut est prédominant : l'âme » (2013 : 251).

4.3 Le cadavre et la mort dans l'œuvre d'Eustache Deschamps

C'est la raison pour laquelle il est nécessaire de considérer d'autres poèmes de Deschamps pour éprouver s'il exprime un véritable « appétit de vie [...] bien trop fort » (Martineau-Génieys 1978 : 132). Nous examinerons notamment une ballade qui est également en grande partie inspirée par le *De Miseria* et dans laquelle les éléments répugnants et horribles de la putréfaction des cadavres resurgissent d'une manière synthétisée : c'est la ballade CCLXXIV³⁸ dans laquelle l'âme s'adresse au corps pour exprimer la répugnance qu'elle a à son égard :

Charongne a vers, fiens pourris et ors,
 [...]
 Garnis de poulz, de lentes et d'ordure,
 Pissat, crachat, portes de ta nature,
 Sanz bonne odeur c'on puisse en toi trouver (v. 1-6).

De plus, l'infériorité du corps est soulignée par l'épiphore du vers « Mais vis ne mors tu ne puéz valoir riens » après chaque strophe, inspiré de « *Melius est igitur mori vite quam vivere morti, quia nichil est vita mortalis nisi mors vivens* » (I, 23) d'Innocent III. On peut aussi citer la ballade MCLXXV qui exprime la même tonalité :

³⁸ Deschamps (1880, Vol. II: 121-123).

Li beau, li fort, li riche, li vaillant,
 David, Hector, Charlemaigne et Rolant ?
 Ilz sont tous mors. Va leur sepulcre ouvrir :
 Pouldre y verras. Tous nous convient pourrir,
 Nos corps ne sont fors ordure et fiens,
 Si se fait bon sur ces poins advertir :
 Qu'est ce de nous ? Par ma foy, ce n'est riens (v. 11-20).³⁹

La beauté cache le caractère éphémère du corps⁴⁰ et les richesses et les plaisirs de ce monde n'ont pas de valeur.⁴¹ S'il ne s'agit pas d'ironie, et nous ne le croyons pas, les deux ballades n'expriment pas cette soif de vie dont Martineau-Génieys reconnaît la forte présence chez Deschamps. Bien au contraire, elles constatent la futilité de l'existence humaine et abattent son orgueil en employant les mêmes images scatologiques et répugnantes qu'Innocent III a utilisées dans son traité. Cependant, il est vrai que Deschamps surenchérit en rappelant dans la ballade CCLXXIV le paradis et la résurrection des corps :⁴²

Cors dolereus, vueilles toy ordonner
 A mon vouloir, sanz moy suspediter,
 Et tu aras Paradis, se te tiens
 Avec moy, a ton ressusciter.
 Et se ce non, enfer nous fault porter (v. 51-55).

La fin des deux textes, soit du *Double lay*, soit de la ballade est complètement à l'opposé de leur modèle latin. Elle évoque la résurrection des corps comme une partie essentielle du paradis, tandis que la description du corps chez Deschamps main-

³⁹ Deschamps (1880, Vol. VI: 123).

⁴⁰ Cf. Stanislaw-Kemenah (2013 : 243).

⁴¹ On trouve de nombreux autres passages qui traitent la futilité de cette manière, comme la ballade CXIX : « Il me semble, qui bien s'aviseroit | Des biens mondains, terriens n'auoit cure, | Aingois du tout iceulx relenqueroit » (v. 1-3) (Deschamps 1880, Vol. I: 239) ; « Et nonpourquant dist il en verité, | Qu'en ce monde n'a fors que Vanité » (v. 13-14, *ibid.*). Cf. le chant royal CCCLXVIII : « Ilz sont tous mors, ce monde est chose vaine » (v. 8) (Deschamps 1880, Vol. III: 113).

⁴² Innocent III n'évoque la résurrection des corps que dans un passage où il s'agit des tortures corporelles dans l'enfer : « postquam videlicet resurgent cum corporibus in novissimo die, visitabuntur non ad salutem set ad vindictam, quia post diem iudicii gravius punientur. » (III, 13). Sinon, il dit que les hommes justes « procedent [...] in resurrectionem vite » (III, 17) sans évoquer le corps.

tient le dégoût présent dans l'œuvre originale. Si l'homme abat son orgueil (« ton cuer a bien faire encliner ») et renie les biens de ce monde (cf. ballade XXV)⁴³ en menant une vie selon les règles de l'Écriture sainte, il peut obtenir la vie éternelle. Plus encore, Deschamps reconnaît même la possibilité d'une vie heureuse sur terre, ce qu'Innocent III n'admet pas : « loy de Dieu, justice non crueuse | [...] Aux bons promet tout bien, vie joieuse » (ballade 20 (CVII), v. 12-14).⁴⁴

5. Conclusion

La représentation d'un corps et d'un cadavre dégoûtant chez Innocent III n'a donc pas seulement pour but de faire renoncer le lecteur aux plaisirs terrestres pour le tourner vers Dieu, mais de le convaincre de l'infériorité originelle de l'homme et de son animalité qui s'exprime à travers son dégoût et sa répugnance. Pour Innocent III, l'homme est misérable du fait qu'il possède la vie et parce qu'il possède un corps dégoûtant dont il veut se débarrasser de sorte qu'il préfère être mort. Par leur radicalité, les images du dégoût doivent persuader le lecteur des idées papales. Innocent III utilise les réactions émotives pour faire taire la raison. Cette représentation d'un corps dégoûtant a une fonction persuasive qui a le but de convaincre le lecteur du message évangélique. Le traité appartient donc clairement au genre du *contemptus mundi*. Il est vrai que Deschamps de son côté traduit l'infériorité corporelle dans son adaptation, mais en s'appuyant sur l'interprétation d'« entr'œil », elle se traduit plutôt par une sorte de *memento mori* qui se lamente de la perte de la beauté tout en acceptant la futilité de l'homme et en voulant abattre son orgueil. La discrétion dans la représentation du cadavre chez Deschamps appelle à une sensibilité macabre qui est très efficace pour susciter de la peur et de la répugnance, parce que les frontières entre l'humain et l'animal, le mort et le vivant se fondent de façon menaçante.

⁴³ Deschamps (2014 : 66).

⁴⁴ Ibid: 96.

Bibliographie

Sources primaires

Manuscrit Paris, BnF, fr. 840.

Manuscrit Paris, BnF, fr. 20029.

Eustache Deschamps. 1878-1903. *Œuvres complètes*. Éd. de Gaston Raynaud et Marquis de Queux de Saint-Hilaire. Paris : Firmin Diderot (Société des anciens textes français).

----- 2014. *Anthologie*. Éd., traduction et présentation par Clotilde Dauphant. Paris : Lettres Gothiques.

Kant, Immanuel. 1993. *Critique de la faculté de juger*. Traduit et introduit par Alexis Philonenko. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin.

Lothaire de Segni (pape Innocent III). 1955. *De miseria humane conditionis*. Éd. de Michele Maccarone. Lugano : Thesaurus Mundi.

----- 2011. *Miseria della condizione umana. De miseria humanae conditionis*. Éd. de Stanislao Fioramenti. Segni : EDIVI.

Platon. 1998. *Cratyle*. Traduction de Catherine Dalimier. Paris : Flammarion.

Sources secondaires

Becker, Karin. 1996. *Eustache Deschamps : l'état actuel de la recherche*. Orléans : Paradigme.

----- 2012. *Le Lyrisme d'Eustache Deschamps – Entre poésie et pragmatisme*. Paris : Garnier.

Boudet, Jean-Patrice; Millet, Hélène. 1997. *Eustache Deschamps en son temps*. Paris : Publications de la Sorbonne.

Bourdieu, Pierre. 1979. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Minit.

- Fioramenti, Stanislao. 2011. « Premessa ». In : Lothaire de Segni : *Miseria della condizione umana. De miseria humanae conditionis*. Éd. de Stanislao Fioramenti. Segni : EDIVI, 13-37.
- Lassabatère, Thierry; Lacassagne, Miren. 2008. *Eustache Deschamps, témoin et modèle : littérature et société politique, XIVe-XVIe siècles*. Paris : PUPS.
- Kehnel, Annette. 2005. « Päpstliche Kurie und menschlicher Körper. Zur historischen Kontextualisierung der Schrift *De miseria humane conditionis* des Lothar von Segni (1194) » In : *Archiv für Kulturgeschichte*. Vol. 87/1, 27-52.
- Margat, Claire. 2011. « Phénoménologie du dégoût. » In : *Ethnologie française*. Vol. 41, 17-25.
- Martineau-Géniéys, Christine. 1978. *Le thème de la mort dans la poésie française. De 1450 à 1550*. Paris : Éditions Honoré Champion.
- , 1981. « Corps chrétien, corps païen ou la dramatique du corps chez Eustache Deschamps. » In : *Razo. Cahiers du centre d'études médiévales de Nice. L'image du corps humain dans la littérature et l'histoire médiévales*. Vol. 2, 51-71.
- Memmi, Dominique et al. 2011. « Introduction. La fabrication du dégoût. » In : *Ethnologie française*. Vol. 41, 5-16.
- Michon, Patricia. 2001. « Une édition manuscrite d'Eustache Deschamps : le *Double Lay de la Fragilité Humaine*. » In : *Travaux de littérature. L'Écrivain éditeur. 1. Du Moyen Âge à la fin du XVIIIe siècle*. Éd. de François Bessire. Genève : Droz, 27-41.
- Poirion, Daniel. 1965. *Le poète et le prince : l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*. Paris : Pr. Univ. de France.
- Roccati, G. Matteo. 2005. « La culture latine d'Eustache Deschamps. » In : *Le Moyen Age. Revue d'histoire et de philologie*. Vol. CXI, 259-274.

- Stanislaw-Kemenah, Alexandra-Kathrin. 2013. « 'Que chascun muert et ne puet sçavoir quant' Quelques réflexions sur la relation entre la mort et la vanité dans l'œuvre poétique d'Eustache Deschamps. » In : *La Mort dans la littérature française du Moyen Âge*. Éd. de Jean-François Kosta-Théfaine. Villers-Cotterêts : Ressouvenances, 234-252.
- Talon-Hugon, Carole. 2011. « Les pouvoirs de l'art à l'épreuve du dégoût ». In : *Ethnologie française*. Vol. 41, 99-106.
- Vauchez, André. 1999. « Introduction ». In : *Il cadavere. The corpse*. Firenze : SISMELE, 1-10.