



Nira Pancer: Le corps en émoi ou la corpographie des émotions dans les textes altimé-diévaux, in: Francia 42 (2015), S. 329-347.

DOI: 10.11588/fr.2015.4.44581

Copyright



Das Digitalisat wird Ihnen von perspectivia.net, der Online-Publikationsplattform der Max Weber Stiftung – Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland, zur Verfügung gestellt. Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

Miszellen

NIRA PANCER

LE CORPS EN ÉMOI OU LA CORPOGRAPHIE DES ÉMOTIONS DANS LES TEXTES ALTIMÉDIÉVAUX¹

D'Aristote à Darwin, en passant par Descartes, Spinoza, et Hume, l'adage qui fait du corps le miroir de l'âme, à entendre ici comme une métaphore de l'émotionnel, nous rappelle sans cesse à cette immémoriale évidence culturelle. D'emblée, une lecture croisée des champs de recherche que représentent l'histoire du corps et celle des émotions semble prometteuse, tant au niveau de la complexité des représentations que de la multiplicité des approches qu'il suscite. Cependant, contre toute attente, les chroniqueurs et les hagiographes des premiers siècles médiévaux demeurent relativement discrets sur ce qui touche au corps et aux émotions. Alors que leurs successeurs montrent une grande sensibilité aux gestes somatiques de leurs contemporains², les auteurs du Moyen Âge naissant (V^e-VIII^e siècles) ne leur montrent qu'un intérêt modéré. À l'exception des larmes, les expressions corporelles de l'émotion tels que le rougissement, la pâleur, les tremblements de peur, pour ne citer que les plus courantes, ne sont pas aussi récurrentes qu'on pourrait le supposer.

Cette constatation n'étonnera pas. Il y a bien longtemps déjà, Gerd Tellenbach soulignait la remarquable indifférence du premier millénaire pour tout ce qui touchait à la description de l'individu³. Conjugué à cette absence de curiosité, le style impersonnel des sources fait écran à l'étude d'un corps en émoi qui demeure un grand absent de la littérature du haut Moyen Âge. Contrairement à la littérature moderne et notamment à celle du XVIII^e siècle étudiée par Lucie Desjardins, constamment à »l'affût des signes venant rendre les mouvements intérieurs d'un personnage agité par des passions«⁴, les auteurs du haut Moyen Âge attachent peu d'attention à la manière dont les hommes et les femmes peuplant les chroniques et les *vitae* instrumentalisent leur corps pour exprimer, moduler, cacher ou réprimer leurs émotions.

1 Cet article est une version remaniée d'une conférence donnée à Aix-en-Provence dans le cadre d'un séminaire EMMA (»Les émotions au Moyen Âge«). J'en profite pour remercier chaleureusement les organisateurs Damien Boquet et Piroska Nagy.

2 Daniel Lord SMAIL, *Emotions and Somatic Gestures in Medieval Narratives: The case of Raoul de Cambrai*, dans: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 35, n° 138 (2005), p. 34-48.

3 Rudolf SCHIEFFER, *Möglichkeiten und Grenzen der biographischen Darstellung frühmittelalterlicher Persönlichkeiten*, dans: *Historische Zeitschrift* 229 (1979), p. 85-95, cité par Mary GARRISON, *The Study of Emotions in Early Medieval History: Some Starting Points*, dans: *Early Medieval Europe* 10, n° 2 (2001), p. 243-250, ici p. 243.

4 Lucie DESJARDINS, *Le Corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVII^e siècle*, Québec, Paris 2001, p. 3.

Il n'en demeure pas moins que l'articulation émotion/corps/geste est indubitablement dans le champ du lisible pour peu qu'on se prête au jeu de la rechercher. Une lecture avertie permet de reconnaître les configurations, peu variées mais récurrentes, qui mettent en scène un corps émotif, voire malade. Il suffit de prêter attention aux signifiants physiques tapis dans la trame de la narration pour saisir qu'ils renvoient souvent à des signifiés ou à des non-dits émotionnels. La solidarité de l'affect et du corps s'exprime tout d'abord par l'objectivation de l'émotion à travers une série de traits physiques, de comportements ou d'actions. Sans qu'ils soient toujours explicitement indiqués par un substantif, les ressentis qui généralement se dérobent à l'appréhension première du lecteur viennent parfois s'inscrire visiblement sur le corps, qui se fait alors l'écho des émotions. Toute la tristesse de Frédégonde et du supérieur de saint Samson s'exprime dans leur geste de se frapper la poitrine (*pectus verberans*)⁵; les errements de Suzanne à travers la ville, ses cheveux épars (*dimissis crinibus*), traduisent la confusion qui l'habite; le suicide de Palladius, s'appuyant de tout son poids sur la pointe de l'épée qu'il avait posée sur sa poitrine, est la conséquence de son extrême angoisse⁶. Ce traitement des émotions, traduites par la concrétude du corps et surtout du geste et de l'action, permet de pallier la parcimonie du vocabulaire proprement émotionnel. Une femme oublie son enfant dans la foule: »Se jetant alors contre terre avec un torrent de larmes et s'appelant misérable, elle remplissait l'air de ses cris, puis courait de tous les côtés sur la plage demandant si on avait vu son enfant rejeté sans vie par les flots⁷.« Une autre mère, celle de l'enfant juif que son père avait jeté dans le four pour avoir communiqué, jette sa coiffure à terre et, les cheveux en désordre, fait retentir la ville de ses cris et de ses lamentations⁸. Bien qu'aucun vocable spécifique ne vienne qualifier l'état émotionnel de ces deux femmes, on ressent immédiatement à travers leur visage éploré, leurs cheveux épars, leurs cris déchirants et leur gesticulation toute l'angoisse, la panique, la culpabilité et l'impuissance devant la perte d'un enfant. Cette approche pictographique des phénomènes émotionnels est d'un étonnant réalisme.

S'il existe bel et bien une solidarité entre le monde de l'intériorité et le fait corporel, peut-on postuler une corrélation entre certains registres d'émotions et certaines parties du corps? L'esquisse d'une taxinomie des différentes mises en scène et mises en corps de l'émotion, une sorte de »corpographie« émotionnelle, permettra de percevoir en filigrane les liens ténus mais prégnants qui font du corps un instrument de communication et/ou un signifiant de l'émotion. Au terme d'une brève réflexion méthodologique, je présenterai une première esquisse de la corpographie des émotions.

Trois zones corporelles, plus ou moins étanches, participent de cette mise en relief. Le visage, lieu où s'affichent sourires et larmes, est caractérisé par sa fonction déclarative et ostentatrice. La zone de la poitrine, où se logent les sentiments souvent négatifs ou illégitimes qui ont eux aussi partie liée à la vie sociale, fonctionne comme espace d'intériorité et de secret. La troisième

- 5 Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X, éd. Bruno KRUSCH, Wilhelm LEVISON, Hanovre 1937–51 (MGH. SS rer. Merov., 1/1), V, 34, p. 240; La vie ancienne de saint Samson de Dol, éd. Pierre FLOBERT, Paris 1997, I, 21, p. 181. Pour une étude comparative des deux vies de saint Samson, voir Richard SOWERBY, The Lives of St Samson: Rewriting the Ambitions of an Early Medieval Cult, dans: Francia 38 (2011), p. 1–31. Vita Eligii episcopi Noviomagensis, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1902 (MGH. SS rer. Merov., 4), p. 663–741: *manibus pectus tundens* (I, 7, p. 674); *pectusque ilico pugnus saepius caedens* (II, 68, p. 735). Se battre la poitrine peut aussi signifier la culpabilité: Gregorius Turonensis, Libri de virtutibus S. Martini, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1937–51 (MGH. SS rer. Merov., 1/1), III, prol. p. 182; voir aussi Liber Historiae Francorum, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1884 (MGH. SS rer. Merov., 2), 34, p. 301.
- 6 Ibid., IV, 39, p. 171.
- 7 Gregorius Turonensis, Liber in gloria martyrum, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1885 (MGH. SS rer. Merov., 1/2), p. 34–111, ici 35, p. 60.
- 8 Ibid., 9, p. 44.

zone, celle des membres, est plus liée aux affects ou aux émotions viscérales liées au répertoire de la peur. Cet article tend à démontrer que chacune de ces zones semble liée à un aspect particulier de l'économie émotionnelle, à savoir l'émotion, le sentiment et parfois l'affect⁹, dans un jeu subtil de voilement et dévoilement.

Considérations méthodologiques

Dans sa quête des émotions, l'historien est confronté à un obstacle de taille. Comment cerner la dimension somatique de l'émotion lorsqu'aucune représentation iconographique n'en facilite l'accès? Cette question est assurément l'un des problèmes fondamentaux auxquels se heurtent les historiens, parfois frustrés de ne pouvoir accéder plus directement au corps et aux émotions qui l'habitent ou le traversent. Il semble toutefois que, dans le contexte d'une étude des émotions à travers les textes¹⁰, ce handicap ne s'avère pas insurmontable. L'émotion étant par essence une expérience vécue personnellement et intérieurement, elle ne peut jamais être perçue par le biais d'une simple observation. Selon les linguistes Nick Enfield et Anna Wierzbicka, la connaissance des émotions passe inévitablement par l'entremise de conventions linguistiques¹¹, et j'ajouterais liées aux conventions sociales d'une époque donnée. Le langage demeurant par défaut le seul outil permettant une approche des émotions, l'historien n'est donc pas fondamentalement désavantagé dans son approche textuelle du phénomène. Sans entrer dans les fondamentaux de la théorie du *Natural Semantic Metalanguage*, il est possible à partir du décryptage des constructions lexicales de cerner la manière dont telle émotion est associée à telle partie du corps ou à tels phénomènes physiologiques, comme dans l'expression »il tremblait de peur«. Mais si une même infortune méthodologique nous met sur un pied d'égalité avec les linguistes, l'approche lexicale, qui semble a priori la plus objective, du moins la moins biaisée, ne va pas sans poser un certain nombre de problèmes. Premièrement, il faut bien garder en mémoire qu'au fond nous n'accédons ni au vécu émotionnel ni même à l'expérience corporelle, mais à leur représentation linguistique ou, pour employer l'expression d'Enfield, à des »concepts of emotions as encoded in linguistic semantic structure«¹². Toujours selon Enfield, dont je suis la réflexion tout en l'adaptant à l'étude de cas qui m'occupe ici, une autre question essentielle se pose: doit-on comprendre ces expressions linguistiques liant corps et émotions au pied de la lettre? Lorsque les auteurs du haut Moyen Âge utilisent des expressions comme »il trembla de peur«, faut-il interpréter le verbe »trembler« dans son acception symbolique ou métaphorique

- 9 Je reprendrai les définitions de Jean-Gilles BOULA, Émotions et sentiments – conditions d'aliénation et perspectives de désaliénation dans les situations de soins: http://www.gfmer.ch/Presen-tations_Fr/emotion-sentiment.htm (31.3.2015). Selon lui, »l'affect se distingue de l'expression émotive. Cette dernière se limite aux aspects comportementaux, gestes, mimiques, cris, larmes [...] et aux dispositions physiologiques qui les sous-tendent. Et nous réservons la notion d'affect à la qualité de l'expérience psychique. Quant au sentiment, il est plus élaboré que l'affect, car associé, selon Max Pagès, à l'objet et à la nature de la relation à l'objet [...], aux circonstances et à l'histoire de cette dernière. C'est ainsi qu'amour, haine, jalousie, envie peuvent se définir comme sentiments. Tandis que l'affect se vit ponctuellement au présent (plaisir, souffrance, angoisse) à la suite de fantasmes ou d'images, les sentiments se construisent, eux, dans la durée et lient des personnes. On comprend dès lors qu'ils aient une valeur circonstancielle et adaptative, et qu'ils soient liés à la vie sociale«.
- 10 Le corpus considéré n'est pas exhaustif mais il a valeur de représentativité. Il est principalement composé des grandes chroniques altimédiévales et d'un corpus hagiographique choisi.
- 11 Nick ENFIELD, Anna WIERZBICKA, Introduction: The body in Description of Emotion, dans: Nick ENFIELD, Anna WIERZBICKA (dir.), *Pragmatics & Cognition* 10, n° 1/2 (2002), p. 1–25.
- 12 Nick ENFIELD, *Semantic Analysis of Body Parts in Emotion Terminology. Avoiding the Exoticisms of Obstinate Monosemy and Online Extension*, dans: *Pragmatics & Cognition* 10, n° 1/2 (2002), p. 85–106, ici p. 88.

ou au contraire dans un sens strictement physiologique? S'agit-il d'une sensation somatique ou d'une métaphore somatique? De même, l'expression «le cœur gonflé d'orgueil» fait-elle référence à l'organe physique tel qu'il apparaît dans «il n'eut pas mal au cœur»¹³ ou, et je paraphrase Enfield, représente-t-elle un mode d'expression qui corrèle le sens littéral avec le sens intentionnel sans exiger aucune opération mentale de la part de celui qui l'utilise¹⁴? En d'autres termes, et cette question est pertinente dans le contexte de l'usage de parties du corps comme aune de mesure (pied, coudée, pouce, etc.), est-ce que les auteurs croyaient que leur activité émotionnelle et intellectuelle se localisait dans leurs organes physiques¹⁵? Si, comme Enfield le suggère, le mot «cœur» tel qu'il apparaît dans les deux expressions que j'ai mentionné est polysémique, le rapport entre les deux vocables est simplement d'ordre homonymique. Même s'ils avaient conscience que le cœur se trouvait dans la poitrine, les chroniqueurs ne se représentaient pas mentalement cet organe lorsqu'ils décrivaient la dilatation d'un cœur plein de *superbia*. L'expression «cœur gonflé» vient peut-être d'une homologie du cœur avec la poitrine qui se bombe dans une attitude ostentatrice, les deux termes étant utilisés en synonymie parfaite dans les textes. Plus complexe, mais dans la même perspective, l'expression *felle commotus* (animé, emporté, ému, agité de fureur) convoque une analogie entre la sécrétion biliaire (*fel*) et la colère (*fel*). Là encore, on reconnaît sans peine la théorie des humeurs qui associe dans une série d'équivalences tempérament irritable/chaleur, sécheresse/été et feu. L'interchangeabilité des termes est-elle une preuve que les auteurs s'imaginaient un débordement de l'humeur biliaire lorsqu'ils décrivaient la colère de leurs contemporains, ou bien la relation immédiate qu'ils opéraient était-elle simplement d'ordre phonétique? Si ce questionnement peut sembler rhétorique, il a au moins l'avantage de nous inspirer la prudence lorsqu'en quête de ce qui singularise les hommes du Moyen Âge nous nous prêtons au jeu d'accentuer leur altérité.

Le visage et l'émotion-parure

L'anthropologie du visage n'est plus à faire. Dans son ouvrage «Visages. Essai d'anthropologie», David Le Breton s'emploie brillamment à décrypter les idiosyncrasies qui font du visage le lieu privilégié de l'identité. Le visage, dit-il, «traduit sous une forme vivante et énigmatique l'absolu d'une différence individuelle, pourtant infime»¹⁶. Toute évidente qu'elle soit, cette affirmation est indémontrable pour la période qui nous occupe¹⁷. La littérature du haut Moyen Âge ne se prête guère au jeu de la physiognomie, science désuète qui traque la mimique afin de lui assigner une disposition psychologique. Quant à la théorie d'Ekman sur l'universalité des expressions faciales des émotions, et je rejoins Julia Barrow sur ce point, elle n'est pas pertinente dans le contexte haut médiéval¹⁸. La face, lorsqu'elle apparaît dans les textes, demeure généralement une surface plane sur laquelle le regard du lecteur glisse sans anicroche. Pourtant, il advient parfois qu'un cri, des larmes, un rire ou un sourire s'affichent sur ce *no man's land* de l'expression. Ils rompent alors l'anonymat et singularisent celui qui les exprime. Un visage, jusque-là inexistant, s'illumine de joie, des yeux embués de larmes viennent suggérer la tristesse ou la componction, de rage la bouche vomit des insultes ou émet des gémissements. Des cheveux ébouriffés figurent l'angoisse, les dents grincent de colère. Cette gymnastique parfois déformante du visage fait subitement affleurer une intériorité jusque-là insoupçonnée. Ce qui ne

13 *Neque umquam ullum uel paruissimum cordis dolorem ex hoc sensit* (La vie ancienne de saint Samson de Dol [voir n. 5], I, 17, p. 174).

14 ENFIELD, *Semantic Analysis* (voir n. 12), p. 94.

15 *Ibid.*, p. 86.

16 David LE BRETON, *Visages. Essai d'anthropologie*, Paris 2003, p. 10–11.

17 Pour la naissance du système d'identification moderne, voir Valentin GROEBNER, *Who Are You? Identification, Deception, and Surveillance in Early Modern Europe*, New York 2007.

18 Julia BARROW, *Gestures and Looks in Medieval Narrative*, Cambridge 2002, p. 70.

signifie pas que les émotions soient aussi spontanées et incontrôlées qu'ont pu le croire Norbert Elias et certains médiévistes du XX^e siècle. »L'instabilité des sentiments« et l'irrationalité émotionnelle dont Bloch affublait les gens du Moyen Âge n'est plus de mise depuis que Gerd Althoff et Stephan White¹⁹ ont démontré la dimension communicative et politique de l'émotion.

C'est la fonction du visage dans ce système de communication que j'aimerais examiner ici. Mais un peu à contre-pied de l'étude des gestes somatiques effectuée par Daniel Lord Smail, c'est le visage en tant que zone privilégiée de l'émotion démonstrative et déclarative qui sera considéré. Plus qu'aucune autre partie du corps, le visage est le support de l'être et surtout du paraître émotionnels, le théâtre de la mise en visibilité ou, pourquoï pas, de la mise en scène d'un registre émotionnel particulier: celui des émotions de la sociabilité légitime. Trois émotions traduites par l'animation des yeux et de la bouche viennent s'imprimer sur la face: la tristesse, la joie, la colère – peut-être aussi la surprise, qui se donne à voir à travers le roulement des yeux en tout sens²⁰. Bien sûr, pris sur le fait, il arrive qu'un personnage accuse une faille dans la maîtrise d'un état émotionnel qu'il préférerait cacher. Ces échecs de la mise en scène, que j'examinerai plus en détail tout à l'heure, sont d'une extrême rareté. En règle générale, le visage joue le rôle d'interface de l'émotion, principal vecteur de la sociabilité et donc de la »préservation de la face« telle que Goffman l'a définie²¹. Mais avant de procéder à leur analyse, considérons quelques-unes des formulations qui lient le visage et ses parties à l'émotion. Commençons par la joie. *Vultu hilari ac laeto*, le visage réjoui et épanoui²², *vultu hilaris et letus facie*, le visage joyeux et la face épanouie²³, *hilaris semper et placido vultu*²⁴, un visage toujours joyeux et calme, ou *laeto admodum vultu*, un visage tout joyeux²⁵ sont les plus fréquentes. Apanage quasi exclusif des saints, sauf dans le cas du roi Gontran, cette joie n'est pas une expression émotive dans le sens propre du terme. C'est une forme de béatitude, plus proche d'un sentiment moral qui, perdurant, finit par se transformer en vertu. Cette face calme, irradiée de joie, est la manifestation d'une foi sans faille, un visage dont l'éclat est synonyme de transparence morale²⁶. Les sourires

19 Gerd ALTHOFF, Ira REGIS, Prolegomena to a History of Royal Anger, dans: Barbara H. ROSENWEIN (dir.), *Anger's Past: the Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*, Ithaca, NY, London 1998, p. 74; Stephen White, quant à lui, utilise l'expression »technologies of power«: Stephen WHITE, *Politics of Anger in Medieval France*, dans: ROSENWEIN, *Anger's Past*, p. 151.

20 Jordanes, *Histoire des Goths*, trad. Olivier DEVILLERS, Paris 1995, 143, p. 195.

21 Ervin GOFFMAN, *La Mise en scène de la vie quotidienne. Les relations en public*, t. 2, Paris 1973.

22 *Vie des pères du Jura*, éd. et trad. François MARTINE, Paris 1968 (*Sources chrétiennes*, 142), Paris 1968, p. 381; Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X* (voir n. 5), VIII, 2, p. 372.

23 *Vita Iohannis*, dans: *Ionae Vitae sanctorum Columbani, Vedastis, Iohannis*, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre, Leipzig 1905 (MGH. SS rer. Germ., 37), III, p. 341; Gregorius Turonensis, *Passio s. Iuliani*, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1885 (MGH. SS rer. Merov., 1/2), 9, p. 568. Voir aussi Gregorius Turonensis, *Libri de virtutibus S. Martini* (voir n. 5), I, 24, p. 601 et IV, 37, p. 659.

24 *Vita Sadalbergae abbatisae Laudunensis*, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1910 (MGH. SS rer. Merov., 5), p. 49–66, ici 17, p. 51. Voir aussi *Vita Balthildis*, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1888 (MGH. SS rer. Merov., 2), p. 482–508, ici 2, p. 483; Gregorius Turonensis, *Liber in gloria confessorum*, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1885 (MGH. SS rer. Merov., 1/2), 104, p. 814; *Vita Gertrudis Nivalensis (vita prima)*, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1885 (MGH. SS rer. Merov., 2), p. 453–464, ici 6, p. 460; *Vita Eligii* (voir n. 5), I, 6, p. 673.

25 *La vie ancienne de saint Samson de Dol* (voir n. 5), I, 32. Un visage simplement joyeux: *Passio Praiecti episcopi et martyris Averni*, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1910 (MGH. SS rer. Merov., 5), p. 225–248, ici 14, p. 234; *Vita Wandregesili*, *ibid.*, p. 18, 18, p. 22, 19, p. 23.

26 *Baudonivia Pictaviensis, Vita Rade Gundis*, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1888 (MGH. SS rer. Merov., 2), II, 15, p. 387; *clarus vultus*: *Vita Genovefae*, éd. ID., Hanovre 1896 (MGH. SS rer. Merov., 3), 18, p. 222; *Passio Leudegarii*, éd. Bruno KRUSCH, Wilhelm LEVISON, Hanovre 1910 (MGH. SS rer. Merov., 5), p. 329; *Vita Wandregesili*, *ibid.*, 6, p. 15; SMAIL, *Emotions* (voir n. 2), p. 38 fait également référence au visage clair comme signe de sérénité.

bienveillants comme celui de sainte Geneviève, qui relève la femme implorant son pardon pour lui avoir volé ses chaussures²⁷, sont par excellence le signe d'une intériorité débarrassée des conflits internes et pleine de bonté. Mais l'expression *hilari vultu* peut aussi signaler l'humeur riieuse qui naît d'une situation cocasse. Saint Samson reçut un groupe de messagers envoyés par son père et dont la mission était de lui annoncer que celui-ci était mourant. Les envoyés ne le reconnaissant pas, demandèrent à s'entretenir avec le saint. Et saint Samson, se moquant d'eux, leur répondit avec un visage joyeux que s'ils ne lui révélaient pas le motif de leur visite ils ne veraient jamais saint Samson²⁸. Jolie preuve que même les saints pouvaient être facétieux, voire un tantinet cruels. Le rire moqueur (*inridens*) est fréquent dans la société mérovingienne²⁹. On rit beaucoup aux dépens des autres³⁰, et Grégoire lui-même ne manque pas de tourner en dérision certains de ses contemporains³¹. Si le rire est franc, le sourire que les auteurs attribuent ici et là à leurs protagonistes est nettement plus ambigu que le *subrisio* angélique des saints. Alors que le sourire rougissant de la reine Théodeline exprime clairement la pudeur et l'embarras³², ou que les yeux souriants de sainte Rusticule viennent dire son bonheur, on se demande par contre quelle émotion se cache derrière le sourire de la jeune femme qui reproche à son époux de parler lorsqu'il n'est pas interrogé³³. Est-ce une forme de pudeur ou une pointe d'ironie indulgente? Le sourire de saint Samson est tout aussi difficile à sonder. Un des moines, mordu par une vipère, était au bord du trépas. On appela saint Samson à l'aide. Celui-ci demandant à son supérieur la permission de se rendre auprès du mourant dit en ces termes: »Maître commandez-moi d'aller vers lui, mon père en effet est savant et habile et peut sauver cet homme de sa blessure mortelle.« L'abbé prenant ces paroles pour du mépris accusa son moine de vouloir pratiquer la magie profane. Mais saint Samson avec un sourire lui répondit: »Mon éminent Maître, ignores-tu que je n'ai d'autre père que celui dont le prophète dit »tes mains m'ont fait et façonné?« Quelle est la teneur de ces deux derniers sourires? À la fois marque de proximité avec Dieu et signe de distinction d'avec le commun des mortels, ce sourire plein de compassion vis-à-vis de la faiblesse humaine est un don de Dieu au même titre que les larmes.

Tout comme la gaîté, la tristesse peut à l'occasion s'inscrire sur la figure. Les locutions *maestus vultus*³⁴, *vultus contritus*³⁵ véhiculant l'idée de la triste mine, demeurent toutefois peu fréquentes. Leur rareté est parfaitement compréhensible si l'on considère que la tristesse, souvent synonyme d'amertume ou de mécontentement, est un sentiment négatif que l'on a tendance sinon à cacher, du moins à éviter d'exhiber. Rarement louable, sauf dans le contexte du deuil ou de la contrition, elle fait partie du registre des émotions-secret dont nous parlerons plus loin. Plus que le visage dans sa globalité, les yeux sont les principaux vecteurs du chagrin. Le don des larmes, brillamment analysé par Piroška Nagy³⁶, est récurrent dans l'ensemble des textes. Cette

27 Vita Genovefae (voir n. 26), 24, p. 225.

28 La vie ancienne de saint Samson de Dol (voir n. 5), I, 23, p. 182.

29 Voir Guy HALSALL (dir.), *Humour, History and Politics in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, New York 2002.

30 Vita Wandregiseli (voir n. 26), 7, p. 16.

31 Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X* (voir n. 5), II, 1, p. 37, IV, 15, p. 147, V, 14, p. 210; sur la dérision en général: VII, 9, p. 331, VIII, 33, p. 401, VIII, 7, p. 376.

32 Paulus Diaconus, *Historia Langobardorum*, éd. Georg WAITZ, Hanovre 1878 (MGH. SS rer. Lang., 48), 12–187, III, 35, p. 141. Pour la traduction française, Paul Diaconus, *Histoire des Lombards*, présentation et traduction par François BOUGARD, Turnhout 1994, p. 76.

33 Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X* (voir n. 5), I, 47, p. 31.

34 Vita Columbani, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1905 (MGH. SS rer. Germ., 37), I, p. 201; Gregorius Turonensis, *Liber in gloria confessorum* (voir n. 24), 18, p. 308.

35 Vita Genovefae (voir n. 26), 32, p. 228.

36 Piroška NAGY, *Le don des larmes au Moyen Âge. Un instrument spirituel en quête d'institution (Ve–XIIIe siècle)*, Paris 2000.

sainte disposition pleine de distinction, parfois attribuée à des hommes providentiels comme Clovis³⁷, renvoie à des sentiments pleins de componction et de contrition. Il en est de même pour les chagrins séculiers. Toute la gamme des afflictions – douleur, deuil, regret, découragement – se traduit par une activité plus ou moins intense des glandes lacrymales. De l'œil larmoyant aux torrents de larmes en passant par les sanglots³⁸, la ferveur lacrymale s'enfle au gré de la dramatisation voulue par les acteurs et les auteurs. La scène de deuil décrite par Grégoire de Tours est particulièrement suggestive: *Haec illis dicentibus, renovantur lacrimae, suspiria proferuntur, et ipsa quoque viscera ab affectu plorantium resolvuntur in fletum*³⁹. « Belle image que ces soupirs et cette profusion de larmes qui semblent dissoudre les entrailles. Mais les saints et les moines ne sont pas les seuls êtres doués de la faculté de s'épancher. Infiniment plus nombreuses que les sourires, les crises de larmes (*lacrimas prorumpens, commotus in lacrimis, lacrimis fundere*) sont provoquées par des émotions et des sentiments de nature diverse. Les larmes coulant sur les joues de Childebert devant la détresse de son neveu qu'il s'apprêtait à tuer⁴⁰ expriment la pitié; celles de Gundobald lorsqu'il apprend qu'il a été dupé par ses acolytes, le dépit et la confusion⁴¹. Quant à la reine Beretrude, ses sanglots sont signes de crainte⁴². Les parents, surtout les mères, comme l'indique Barbara Rosenwein, pleurent abondamment la mort de leurs enfants décédés⁴³. Les séparations et les retrouvailles sont, elles aussi, accompagnées de larmes⁴⁴. Dans d'autres cas, les larmes peuvent être signe de culpabilité⁴⁵ ou encore de confusion⁴⁶.

Un autre élément visuel associant visage et tristesse est représenté par une chevelure désordonnée. Les mères en détresse dont nous avons fait le portrait plus haut ont toutes deux les cheveux épars. En signe de deuil et pour donner du poids à leur promesse de vengeance, les saxons jurèrent qu'aucun d'eux ne se couperait les cheveux ni la barbe⁴⁷. Les femmes espagnoles, vêtues de noir, la chevelure éparse, se battaient la poitrine en signe de désarroi⁴⁸. On reconnaît là l'ancien rite féminin, déjà pratiqué à Rome, de ne pas peigner ses cheveux en période de deuil⁴⁹. Jordanes raconte à propos des Huns qu'en signe de deuil, à la mort d'Attila, »ils cisaillent une partie de leur chevelure, enlaidissent leurs faces hideuses en s'infligeant de profondes blessures, afin que ce guerrier d'exception ne soit pas pleuré par des lamentations de femmes mais par un sang que versent les hommes«⁵⁰. Cheveux coupés, visages balafrés, larmes de sang, c'est encore

37 Voir Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X* (voir n. 5), II, 30, p. 143.

38 *Vita Columbani* (voir n. 34), II, p. 265; Gregorius Turonensis, *Libri de virtutibus S. Martini* (voir n. 5), I, 31; Gregorius Turonensis, *Liber in gloria confessorum* (voir n. 24), 104, p. 365; *Vita Eligii* (voir n. 5), I, 12, p. 679, II, 38, p. 723, II, 71, p. 736.

39 Gregorius Turonensis, *Liber in gloria confessorum*, 104, p. 366.

40 Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X* (voir n. 5), III, 18, p. 119.

41 *Ibid.*, VII, 38, p. 360.

42 Frédégaire, *Chronique des temps mérovingiens: livre IV et continuations*. Traduction, Introduction et notes par Olivier DEVILLERS, Jean MEYERS, Turnhout 2001, 44, p. 127.

43 *Vie des pères du Jura* (voir n. 23), I, 2, 19, p. 736; *Les veuves pleurent leur mari, les orphelins leur père*: Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X* (voir n. 5), IX, 35, p. 456. Sur l'association entre femmes et émotions, voir Barbara H. ROSENWEIN, *Writing and Emotions in Gregory of Tours*, dans: Walter POHL, Paul HEROLD (dir.), *Vom Nutzen des Schreibens. Soziales Gedächtnis, Herrschaft und Besitz im Mittelalter*, Vienne 2002, p. 32.

44 Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X*, VII, 38, p. 360.

45 *Ibid.*, IX, 23, p. 449.

46 *Ibid.*, V, 14, p. 212.

47 *Ibid.*, V, 15, p. 214.

48 *Ibid.*, III, 29, p. 125.

49 Voir Darja STERBENC ERKER, *Voix dangereuses et force des larmes: le deuil féminin dans la Rome antique*, dans: *Revue de l'histoire des religions* 221, n° 3 (2004), p. 259–291, ici p. 263.

50 Jordanes, *Histoire des Goths*, trad. d'Auguste SAVAGNER, éd. de Nathalie DESGRUGILLIERS-BILLARD, Clermont-Ferrand 2010, XLIX, 255, p. 124.

le deuil qui s'exhibe intentionnellement sur la face. Dans la geste de Louis le Pieux, le personnage de Zadun exhibe sa détresse et son impuissance en s'arrachant les cheveux, en se meurtrissant les yeux et en sanglotant. De Jordanes à Ermold, cette mise en visage du deuil, qui relève sans doute du rituel, représente un trait structurel de la culture émotionnelle du haut Moyen Âge.

Certaines menaces ne montrent pas seulement leur face, nous dit Valentin Groebner, mais se donnent également à voir sur le visage⁵¹. La colère fait sans conteste partie des émotions localisée dans le visage. Il s'agit ici d'une forme spécifique de courroux rendue par l'expression d'origine biblique *kharak shimav*, à savoir le grincement des dents qui marque le désespoir et la colère. Alors que les expressions *felle commotus*, *felle fervens*, *felle succensus* suggèrent un sentiment plus intériorisé rendu par l'image du bouillonnement de la bile, le verbe *frendens*, «grincer des dents», permet la visualisation de ce type de colère. La contextualisation du mot permettra de mieux en percevoir le sens. Souvent, les emplois de *frendens*⁵² sont suivis de proférations. Tout en grinçant des dents, on se répand en menaces, on vocifère, on maudit, on vomit des blasphèmes, le cas échéant on se met en action en mobilisant des troupes. Paul Diacre utilise dans le même souffle les termes *frendens* et *comminans*⁵³, ce dernier dans un sens de démonstration menaçante. Le grincement des dents présage un danger. Il s'agit donc d'une colère déclarative qui se doit d'être arborée pour intimider ou faire peur. La locution *minaci vultu*⁵⁴ (visage ou air menaçant) atteste que le visage est le vecteur privilégié de la communication de ce type d'émotions. Conscients de l'impact que pouvait produire un visage terrifiant, les Huns se tailladaient la face dès le plus jeune âge⁵⁵: «Car même ceux qu'ils ne surclassaient pas par les armes», remarque Jordanes, «ils les emplissaient d'un profond effroi par la terreur qu'inspirait leur visage (*vultus sui terrore nimium pavorem ingerentes*), et ils les mettaient en fuite grâce à cet aspect terrifiant⁵⁶.»

L'étroite association de ces trois émotions avec la partie la plus visible du corps établit incontestablement leur dimension volontaire et communicative. La joie, la tristesse et la colère sont des émotions que les hommes du haut Moyen Âge acceptaient de dévoiler et même d'arborer sans réserve⁵⁷. À l'inverse des sentiments secrets que l'on garde cachés dans son cœur ou sa poitrine, la lisibilité de ces trois émotions convoque une analogie avec la notion de parure conceptualisée par Georg Simmel. L'idée de l'existence d'une forme d'«émotion-parure» est intéressante à explorer. Bien sûr, l'émotion n'a systématiquement pas cette dimension égoïste et altruiste que

51 Valentin GROEBNER, *Defaced: The Visual Culture of Violence in the Late Middle Ages*, New York 2008, p. 67.

52 *Vie des pères du Jura* (voir n. 23), 9, p. 253; Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X* (voir n. 5), III, 31, p. 126, IV, 20, p. 153, V, 43, p. 252, 6, 32, p. 303; Gregorius Turonensis, *Liber in gloria confessorum* (voir n. 24), 66, p. 337.

53 Paulus Diaconus, *Historia Langobardorum* (voir n. 32), V, 39, p. 204; pour la traduction française, p. 123.

54 *Vita Eligii* (voir n. 5), II, 19, p. 710; Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X* (voir n. 5), V, 5, p. 202; Gregorius Turonensis, *Liber in gloria confessorum* (voir n. 24), 18, p. 308.

55 Jordanes, *Histoire des Goths* (voir n. 50), XXIV, 128, p. 91. Pour la traduction française, p. 50.

56 Jordanes, *Histoire des Goths*, XXIV, 127, p. 90. Pour la traduction française, p. 50.

57 Je rejoins les tenants de la communication symbolique, avec en tête de file Gerd Althoff, qui considèrent larmes et autres manifestations émotionnelles comme des éléments clés d'un système de communication bien réglé, et qui leur attribuent une place centrale dans les interactions politiques et dans le déroulement de rituels aussi différents que la reddition, la réconciliation ou la demande de faveur. Dans cette perspective, les gestes émotionnels ne relèveraient plus du psychologique et du spontané mais d'une performance à visée stratégique, leur principale fonction étant de souligner, de moduler ou d'intensifier les actes rituels; voir Gerd ALTHOFF, *De l'importance de la communication symbolique pour la compréhension du Moyen Âge*, dans: *Trivium 2* (2008): <http://trivium.revues.org/992> (01/04/2015).

prête Simmel à la parure⁵⁸. Elle n'est pas toujours non plus »synthèse entre avoir et être«⁵⁹, mais, comme la parure, elle est le produit d'une alchimie entre le dedans et le dehors, entre l'invisible et le montré de l'expérience émotionnelle, entre le ressenti et sa publication. Le rire et le sourire, les larmes, preuves visibles de la tristesse, les dents qui grincent de colère, ces émotions dont le visage est le vecteur, un peu comme le corps est le support du bijou, possèdent la propriété de lier intérieur et extérieur. Dans ce sens, les émotions que l'on donne à voir sur le visage fonctionnent comme une »extension de la personne«⁶⁰.

Toujours en homologie avec la parure, l'émotion permet d'élargir la sphère de celui qui s'en pare. La personne qui affiche la colère sur son visage en proférant des menaces ou qui présente une *mina[x] vultu[s]*, celle qui rit d'un air moqueur aux dépens d'autrui, ou encore celle qui pleure à chaudes larmes en arborant des cheveux défaits, »intensifie ou élargit l'impression produite [...], comme une sorte de rayonnement émis par elle«⁶¹ et ce faisant accroît incontestablement un certain pouvoir sur l'autre. Si ce rayonnement n'est pas systématiquement motivé par la volonté de plaire, il attire incontestablement l'attention de ceux qui en sont les récepteurs. Dès lors, l'émotion-parure est au fondement des interactions sociales. Pour peu qu'on veuille se prêter au jeu des analogies, un dernier point de convergence est à soulever. La parure doit avoir un style, c'est-à-dire »quelque chose de général qui fait entrer les contenus de l'existence et de l'activité d'un seul individu dans une forme partagée par beaucoup et accessible à tous«⁶². Tout comme la parure, les émotions en général, et en particulier celles qui s'inscrivent sur le visage, apparaissent dans des locutions topiques simples, impersonnelles et dénuées d'originalité. Les sourires et les larmes se suivent et se ressemblent sans qu'aucun complément d'information ne vienne les caractériser. Éminemment sociale, l'expression de l'émotion ne saurait s'embarrasser d'idiosyncrasies qui viendraient en compliquer l'entendement. Mais tout en restant neutre, elle permet d'intégrer cette impersonnalité dans une manière d'être soi-même et d'exprimer un ressenti personnel. En se déclarant sur le visage, l'émotion-parure s'oppose à l'émotion-secret en ce qu'elle résulte d'une volonté de dévoiler, tout comme le port du bijou naît du désir de se différencier des autres tout en restant aisément identifiable par le groupe. En montrant ses émotions, on crée un lien avec les membres de la communauté tout en affirmant non pas son »amour propre«, au sens où l'entend Simmel, mais quelque chose de son intériorité propre. Elle relève de stratégies de communication inscrites dans un certain nombre de scripts émotionnels, et non pas comme on pourrait le croire d'une incontinence émotionnelle des personnages. Un dernier exemple permettra de faire la liaison entre l'émotion parure et l'émotion-secret. Afin de négocier un traité de paix, Raoul, le roi des Hérules, envoya son frère auprès du roi lombard Tato. Ayant accompli sa mission, ce dernier passa en grande pompe devant la demeure de la princesse Rumetrude. Celle-ci, voyant la noble troupe, s'enquit de l'identité de ses membres et lorsqu'on lui répondit qu'il s'agissait de l'ambassadeur hérule, elle décida de l'inviter à partager une coupe de vin. Lui, le cœur simple, accepta l'invitation. S'apercevant de la petite taille de l'ambassadeur, la princesse ne fut que dédain, superbe, mépris et se moqua de lui ouvertement. L'ambassadeur, indigné, lui répondit en termes qui la vexèrent tellement que, brûlant de rage et incapable de contenir la douleur de son cœur (*Tunc illa furore femineo succensa, dolorem cordis cohibere non valens*), elle conçut le plan de se venger. Simulant la patience, comme si de rien n'était, tout sou-

58 Pour Georg Simmel, »la parure est tout bonnement l'égoïsme, dans la mesure où elle fait ressortir celui qui la porte. Elle porte et accroît son amour propre au détriment des autres (car la même parure pour tous ne parerait pas l'individu). Elle est en même temps l'altruisme, qui donne justement à ces autres le plaisir qu'il procure [...]«. Voir Georg SIMMEL, *La Parure et autres Essais* (1919), trad. Michel COLLOMB, Philippe MARTY, Florence VINAS, Paris 1998, p. 80.

59 Ibid., p. 81.

60 Ibid.

61 Ibid.

62 Ibid., p. 83.

rire, elle poursuivit la conversation en invitant l'homme à s'asseoir le dos à la fenêtre. Au signal convenu avec l'échanson, il fut transpercé et rendit l'âme⁶³.

À plus d'un égard, cette saynète confirme certaines des hypothèses formulées jusqu'ici. Premièrement, les émotions-parures sont intrinsèquement communicatives et participent directement des rites de sociabilité. Deuxièmement, elles peuvent faire l'objet d'un travail de déguisement ou de mise en scène. Le sourire dont se pare Rumetrude assure le lien social et permet la régulation de la communication tout en dissimulant une colère noire qui va déboucher sur un meurtre. Dans ce cas précis, la princesse ne laisse rien voir de ce qui se trame dans sa tête malgré la violence de son ressentiment. La dissonance entre la colère intérieure et le sourire qu'elle affiche sur son visage suggère un jeu du caché et montré de l'émotion. Si avec le thème du visage nous avons abordé l'aspect montré et communicatoire de l'économie émotionnelle, il est temps à présent de se tourner vers leur face cachée.

Le couple poitrine/cœur et l'émotion-secret

Depuis saint Augustin jusqu'à la fin du Moyen Âge, le cœur, dans sa dimension psychique, représente «l'épitomé de la personne humaine dans son aspect valorisé»⁶⁴. Mais alors que dans l'imagerie contemporaine le cœur est essentiellement lié au registre de l'affection, et ce depuis la seconde moitié du XIII^e siècle qui en fait le siège de l'amour religieux et courtois⁶⁵, cette solidarité des sens n'est pas prévalente au début du Moyen Âge. S'inspirant des sources vétero- et néotestamentaires, les auteurs du haut Moyen Âge usent abondamment et diversement de la métaphore du cœur⁶⁶. D'après l'analyse du vocabulaire biblique de l'intériorité effectuée par Jean Lévêque, le cœur joue le rôle de «substitut concret du moi humain dans son autonomie, conscient de ses mobiles et responsable de ses actes»⁶⁷. De même, dans les textes haut-médiévaux, la notion de cœur fait figure de concept fédérateur traduisant les multiples nuances de la notion de personne. Il est l'assise de l'estime de soi, celle de la volonté⁶⁸, ou même de la personne dans son intégralité. Lorsque Frédégaire dit que le cœur de Dagobert a changé (*versum fuisse cor eius*)⁶⁹, il signifie que les priorités du roi ne sont plus les mêmes et que quelque chose s'est profondément transformé en lui. Le cœur est encore le lieu privilégié de la mémoire, celle de Dieu⁷⁰ et de ses commandements, celui aussi de la mémoire sociale qui se rappelle les humiliations passées. Frédégaire raconte que Flaohad, se souvenant d'une vieille inimitié qu'il avait longtemps enfouie dans le secret de son cœur, se disposait à tuer son ennemi (*inimiciam qua*

63 Paulus Diaconus, *Historia Langobardorum* (voir n. 32), 1, 20, p. 23.

64 Anita GUERREAU-JALABERT, «Aimer de fin cuer». Le cœur dans la thématique courtoise, dans: *Micrologus* 11 (2003), p. 359.

65 *Ibid.*, p. 360-361.

66 Une analyse des usages des termes cœur et poitrine montre qu'ils ne sont que très rarement utilisés pour désigner les organes physiques; la plupart des occurrences indiquent qu'à l'instar du modèle véterotestamentaire, le cœur et la poitrine sont par excellence le siège de l'anxiété, de l'amertume, de la tristesse, de la douleur, de la crainte et aussi, mais plus rarement, de la joie. D'après l'étude de D.M. Mumford, sur les 700 occurrences du terme dans la bible hébraïque, la plupart sont d'ordre métaphorique, incluant des expressions telles que «cœur contrit» ou «cœur dur»; voir David Bryant MUMFORD, *Emotional Distress in the Hebrew Bible, Somatic or Psychologic*, dans: *British Journal of Psychiatry* 160 (1992), p. 92-97, ici p. 93.

67 Jean LÉVÊQUE, *Intériorité*, dans: *Dictionnaire de Spiritualité*, t. 7, Paris 1971, col. 1877-1899.

68 *Erit mihi ratum, quae voluntas cordis vestri censueri*: Liber in gloria martyrum (voir n. 7), p. 106.

69 Frédégaire, *Chronique* (voir n. 42), 60, p. 151.

70 Saint Romain recommandait à ses moines de retenir dans leur cœur les choses de Dieu, *ibid.*, p. 14, ou saint Mars qui retient dans son cœur, p. 121, ou encore saint Eloi qui gardait dans la mémoire de son cœur (*in cordis sui memoriam recondebat*) tout ce qu'on disait des divines Écritures.

cordis arcana dio celavera, memorans)⁷¹. La majorité des expressions ont un sens métaphorique comme *compunctus corde*⁷², cette tristesse salutaire toute orientée vers Dieu, et véhiculent un sens moral positif: la pureté⁷³, l'intégrité⁷⁴ et l'intégralité du cœur comme l'indique la locution «de tout son cœur»⁷⁵, ou négatif un cœur ou une poitrine endurcis (*obduratus*)⁷⁶. Le cœur représente donc l'assise morale de l'homme bien plus que le siège de ses émotions. Ensuite viennent les locutions dans lesquelles le cœur ou la poitrine joue le rôle de siège de l'intelligence, de la volonté et de la réflexion intérieure, comme *dixit in corde suo* (dire dans son cœur)⁷⁷, cette dernière expression rappelant des formulations bibliques comme *Va yomar Yehova el Libo* («et Dieu dit dans son cœur», Gen. 8, 21). Le cœur est donc le site où se situe l'ensemble des facultés cognitives ayant généralement une dimension affective – mémoire du sentiment religieux et des émotions sociales, lieu de la réflexion sur soi et des attitudes morales.

Mais quelles émotions viennent se nicher dans le cœur? Alors que le visage est le support de l'émotion que l'on désire montrer, le cœur est le siège des sentiments qui ne se voient pas. Ainsi peur⁷⁸, joie⁷⁹ et tristesse⁸⁰ ressenties dans la poitrine n'ont pas la dimension démonstrative des émotions ayant le visage comme support. Un survol des locutions construites à partir du couple cœur et poitrine permet de saisir que ce dernier est très souvent lié à des affects déplaisants. L'expression «cœur anxieux» (*anxio corde*)⁸¹, dont nous reparlerons plus loin, vient rendre l'idée d'un état mental très proche de l'angoisse. Après une longue traversée, Colomban accosta en Bretagne et fit une halte pour reprendre des forces. Ne sachant vers quelle direction se diriger, il pesait d'un cœur anxieux le pour et le contre de ce qu'il fallait faire⁸². La souffrance est un autre affect douloureux. La douleur (*dolor*)⁸³, qui envahit le cœur, peut atteindre des proportions incommensurables comme c'est le cas pour Rosemonde qui, forcée par Alboïn à boire le vin de la victoire dans le crâne de son père, en conçut une douleur si intense dans son cœur

71 Frédégaire, Chronique (voir n. 42), 89, p. 195.

72 Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X (voir n. 5), II, 34, p. 84, VI, 29, p. 297; Gregorius Turonensis, Libri de virtutibus S. Martini (voir n. 5), III, 24, p. 188, IV, 7, p. 201; Vie des pères du Jura (voir n. 23), 1, p. 216, 17, p. 278; Gregorius Turonensis, Liber in gloria confessorum (voir n. 24), 2, p. 300; Liber Historiae Francorum (voir n. 5), 34, p. 300; cœur contrit: Vita Balthildis (voir n. 24), 13, p. 499; Vita Wandregesili, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1910 (MGH. SS rer. Merov., 5), 17, p. 22.

73 Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X, VII, 22, p. 340; Gregorius Turonensis, Libri de virtutibus S. Martini, II, 35, p. 172.

74 Ibid., II, 56, p. 178.

75 Vita Rusticulae, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1902 (MGH. SS rer. Merov., 4), 22, p. 348; Vita Eligii (voir n. 5), II, 16, p. 706, II, 65, p. 733; Vita Wandregesili (voir n. 26), 5, p. 15; Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X (voir n. 5), IV, 35, p. 168, IV, 48, p. 184, V, 38, p. 244.

76 Vita Columbani (voir n. 34), II, 19, p. 273.

77 Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X (voir n. 5), IX, 19, p. 433; Vie des pères du Jura (voir n. 23), 1, p. 215.

78 Vita Columbani (voir n. 34), I, 21, p. 199, II, 23, p. 284; Liber Historiae Francorum (voir n. 5), 12, p. 256; Gregorius Turonensis, Libri de virtutibus S. Martini (voir n. 5), I, 26, p. 151, II, 25, p. 168.

79 Vie des pères du Jura (voir n. 23), 2, p. 221; Paulus Diaconus, Historia Langobardorum (voir n. 32), I, 26, p. 75; Liber Historiae Francorum, 41, p. 312; Vita Eligii (voir n. 5), II, praef., p. 694.

80 Vita Columbani (voir n. 34), I, p. 195; Vita Vedastis, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1896 (MGH. SS rer. Merov., 3), II, p. 314; Ionaë Vitae sanctorum Columbani (voir n. 23), p. 37; Paulus Diaconus, Historia Langobardorum, I, 26, p. 74.

81 Vita Columbani, I, p. 160, 164, 173, 192, 284; Vita Iohannis (voir n. 23), p. 330, 332, 339.

82 Vita Columbani, I, p. 160.

83 Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X (voir n. 5), I, 47, p. 30, VIII, 16, p. 383, IX, 12, p. 427; Gregorius Turonensis, Liber in gloria confessorum (voir n. 24), 23, p. 313; Liber Historiae Francorum (voir n. 5), 14, p. 261.

qu'elle ne put la contenir; réalisant que ses fils l'avaient trompée sur le sort de ses petits-enfants, Clotilde en eut le cœur plein de douleur et d'amertume⁸⁴; la jeune mariée désirant se consacrer à Dieu pleure amèrement, le cœur plein d'une immense douleur. Si souffrance et amertume sont souvent associées, cette dernière peut également apparaître seule. Voyant que ses troupes avaient pillé les églises, le roi Gontran a le cœur assiégé par une grande amertume⁸⁵. Cette douleur fielleuse que l'on ressent à l'encontre d'autrui peut aussi se décliner dans le registre de la honte ou de la culpabilité. Douleur due à l'indignation ou à la culpabilité, haine, amertume, anxiété: au terme de ce bref tour d'horizon, un constat s'impose. Malgré leur richesse, les sentiments qui habitent le cœur appartiennent généralement à un même répertoire: celui des émotions dites négatives. Contrairement à l'émotion-parure, éminemment sociale et ostentatrice, les émotions du cœur ont un caractère anti-social en ce sens qu'elles créent une rupture plus ou moins radicale de la sociabilité. Dans la mesure où elles ne favorisent pas l'élaboration d'une image de soi très avantageuse, elles génèrent un repli sur le quant-à-soi. Et si elles ne font pas nécessairement l'objet d'un secret bien gardé, elles peuvent même parfois, comme nous le verrons plus tard, revêtir un caractère dissimulatoire. Mais si certaines émotions ne sont pas divulguées, elles n'ont pas toutes pour autant l'aspect volontairement secret que je leur attribue.

Cet aspect secret de l'économie émotionnelle est à l'œuvre tout au long de la *vita* de saint Léger. Ebroïn, le maire du palais, éprouvait une haine profonde pour saint Léger qu'il considérait comme un rival mais feignait de n'en rien montrer dans ses relations avec le saint. Ayant réussi à orchestrer son assassinat, il se sentit enfin libéré. Mais c'était compter sans le pouvoir miraculeux du saint: à peine enterré, saint Léger accomplissait déjà des miracles. Lorsque Ebroïn l'apprit, il le tut secrètement dans son cœur, et, tout tremblant de honte (*tacete corde retenebat et tremens intra se verecundie*)⁸⁶, n'osa en parler à personne d'autre qu'à sa femme, de peur que la gloire du martyr ne lui portât ombrage. Mais plus il désirait le cacher, plus s'étendait la rumeur des miracles du saint. Haine, honte et humiliation sont par excellence des «émotions-secret» que l'on garde profondément enfouies dans les cœurs.

Ce silence, ce secret qui se concrétise quelquefois dans l'expression topique »le secret du cœur« (*cordis* ou *pectoris arcana* ou *secreta cordis*), moins fréquente mais néanmoins prégnante, suggère une forme de secret qui n'aurait pas seulement partie liée avec la duperie comme stratégie politique, mais avec une économie de la discrétion dont les enjeux seraient plus personnels. L'espace qui se forme dans le cœur ou dans la poitrine pourrait être décliné autour du concept d'intime dans le sens où Peter Brown l'entend, »les sentiments et les motivations cachées de l'individu, les ressorts de l'action qui demeurent impénétrable au groupe«⁸⁷. Des expressions telles que *intimo corde* et d'autres⁸⁸ signalent que les auteurs et leurs personnages considéraient le cœur comme un espace mental intérieur protégé par le voile opaque du secret. Et même si le cœur ne désigne pas toujours exactement l'espace intime dont parlent certains psychanalystes⁸⁹,

84 Ibid., p. 280.

85 Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X, VIII, 30, p. 395; voir aussi Gregorius Turonensis, Libri de virtutibus S. Martini (voir n. 5), I, 33, p. 154, III, prol., p. 182; Gregorius Turonensis, Liber in gloria confessorum (voir n. 24), 40, p. 327.

86 Passio Leudegarii (voir n. 26), 22, p. 345.

87 Ibid., p. 234.

88 *Intimo corde*: Vita Eligii (voir n. 5), I, 8, Vita Iohannis (voir n. 23), p. 335; *cordis archana*: Frédégaire, Chronique (voir n. 42), p. 89; *secreta cordis*: Vie des pères du Jura (voir n. 23), p. 10, Vita Eligii, II, 41; *arcana pectoris*: Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X (voir n. 5), VII, 22, p. 95 et VII, 32, Liber in gloria martyrum (voir n. 7), p. 103; *arcana conscientia*: Vita Eligii, II, 50; *occulta cordis*: Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X, V, 18, Liber in gloria martyrum (voir n. 7), p. 103; *latebat in pectore*: Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X, VIII, 43.

89 Je pense en particulier à la définition de Durif-Varembont, pour qui l'intime représente »un espace intérieur mettant en jeu le registre du secret vis-à-vis d'autrui mais aussi de soi-même«; voir

il véhicule ce quelque chose de profondément personnel que le sujet consent ou non à partager avec autrui. Cette conception du cœur comme espace secret est très bien formulée par Grégoire de Tours. Clamant son attitude bienveillante vis-à-vis d'Eberulf qui pourtant l'accusait de trahison, l'évêque se justifie ainsi: «Or Dieu à qui les secrets du cœur (*arcana pectoris*) sont révélés sait que c'est d'un cœur pur (*de pure corde*) que nous lui avons administré notre assistance⁹⁰.» Ailleurs encore, au cours du procès de l'évêque Prétextat, que Grégoire soutenait sans fléchir au détriment de Chilperic, le roi l'accusa d'adopter une attitude injuste à son égard. Ce à quoi Grégoire lui répondit: «Tu ignores si je suis injuste mais celui qui connaît ma conscience, c'est celui à qui les secrets du cœur sont révélés.»

À travers l'usage qu'en font les chroniqueurs et les hagiographes, la construction cognitive que représente le topos secret/cœur relève d'abord de la doctrine des attributs divins, principe théologique partagé par les trois grandes religions. Grégoire et ses contemporains sont persuadés que seul Dieu est en capacité de s'introduire dans ce lieu retiré de l'humain et d'en déceler les arcanes. Cette croyance en l'omniscience divine qui fouille les âmes au su et à l'insu des hommes, thématique particulièrement développée dans le milieu monastique⁹¹, représente sans aucun doute l'un des traits les plus saillants de la psychologie des hommes du Moyen Âge. Seule une intervention divine pouvait révéler ce qui était caché dans le fond des cœurs – ou le cas échéant un personnage charismatique comme sainte Geneviève, qui avait le don de deviner les pensées d'autrui (*secreta conscientia*)⁹², saint Oyend, qui reconnaissait à l'odeur de quelqu'un si la personne était méritante ou vicieuse, d'autres encore, comme saint Martin⁹³ et saint Samson⁹⁴. Même lorsque les lèvres et la langue gardent le silence, nous dit la nonne Baudonivie, rien du for intérieur ne pouvait rester caché à ce Dieu tout-puissant. Entièrement nu sous le regard scrutateur de Dieu, l'homme perd tout espace d'intimité, condamné qu'il est à une transparence absolue. Plus révélateur encore dans la réponse de Grégoire est l'aveu d'une inaptitude, sinon d'une déficience humaine. L'ignorance de Chilpéric – mais on pourrait tout aussi bien dire de l'homme en général – le rend incapable de décrypter l'intime. Cette croyance en l'impenétrabilité du cœur est d'ailleurs si fondamentale que seule une «vertu miraculeuse» permettait de pallier l'incapacité à connaître autrui dans les replis obscurs de son être⁹⁵, incapacité qui se traduit de manière manifeste dans la violence des interrogatoires subis par les criminels. Comme on n'était jamais sûr qu'un prisonnier dévoilait tout ce qu'il savait, la torture devenait à défaut d'une intervention supranaturelle l'ultime moyen d'arracher un secret à une personne qui avait décidé de se taire. Lorsqu'on estimait que des prisonniers gardaient encore «quelque perfidie dans le secret de leur cœur», la brutalité des tortures, croyait-on, parvenait à leur extorquer la vérité⁹⁶. Tout en étant constamment exposé au regard de Dieu, l'espace du cœur demeure irrémédiablement hermétique au regard intrusif des autres hommes.

Cependant le cœur, partie intime habituellement réservée à soi-même, peut être dévoilé dans certaines circonstances à ceux avec qui le partage est possible. Pendant immédiat du secret et de

Jean-Pierre DURIF-VAREMBONT, L'intimité, entre secrets et dévoilement, dans: Cahiers de psychologie clinique 32, n° 1 (2009), p. 57-73, ici p. 57.

90 Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X (voir n. 5), VII, 22, p. 340; *solī Deo, qui novit occulta cordis*: Liber in gloria martyrum (voir n. 7), p. 103.

91 Sur le don d'ubiquité divine, voir mon article: Nira GRADOWICZ-PANCER, Le panoptisme monastique. Structures de surveillance et de contrôle dans le cénobitisme occidental ancien (V^e-VI^e siècles), dans: Revue de l'Histoire des Religions 216 (1999), p. 167-192.

92 Vita Genovefae (voir n. 26), 10, p. 218.

93 Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X (voir n. 5), II, 1, p. 37.

94 La vie ancienne de saint Samson de Dol (voir n. 5), II, 9, p. 255.

95 Ibid., II, 9, p. 255: «C'est donc bien une vertu miraculeuse que de sonder les âmes puisqu'on ne peut jamais cacher aux saints quelque chose de bien ou de mal.»

96 Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X (voir n. 5), VII, 32, p. 352.

la discrétion, la confiance joue alors le rôle de relais dans la sociabilité. Dans le cas du jeune Venant, on sent bien, au-delà de la platitude de la narration, une réelle volonté, voire une nécessité, de dévoiler le contenu de son cœur pour donner réalité à son désir de conversion. C'est en se rendant au monastère de saint Martin que cet homme dévot commença à rouler ses pensées en lui (*intra se volvens*) au sujet de sa conversion. Arrivant finalement auprès de l'abbé saint Silvain, il se jeta à ses pieds et il lui découvrit ce qu'il avait dans »l'intimité de son cœur« (*quid intimo corde gereret*). Parfois, les confidences ne se font pas de manière spontanée. Visitant la ville de Carignan, Grégoire rencontra le diacre Vulfilaic et lui demanda de lui conter en détail les circonstances de sa conversion. Mais ce dernier s'obstinait à ne rien révéler. Ce n'est qu'après l'avoir conjuré par des serments terribles et lui ayant promis de ne divulguer à personne ce qu'il raconterait, qu'il consentit à ne rien cacher des choses sur lesquelles Grégoire l'interrogeait⁹⁷. Cette disposition à la discrétion est également perceptible dans l'attitude de saint Savin. Au bout de quatre jours durant lesquels ses moines le tinrent pour mort, saint Savin finit par ressusciter. Pressé par les frères de relater ce qu'il avait vu, il hésita un moment, se demandant s'il parlerait ou s'il ferait silence sur son voyage auprès de Dieu. Ayant opté pour la confiance, il raconta longuement l'expérience qu'il avait vécue pendant son absence. Mais tout à coup, réalisant son indiscretion, il se dit :

Il en va de même pour saint Amand⁹⁸ et pour l'abbé Bertulfe⁹⁹, qui auraient bien gardé leur secret s'ils n'avaient été pour quelque raison contraints et forcés de révéler la vérité. La teneur de ces confidences montre non seulement une forme de complicité et d'intimité intellectuelle et émotionnelle dans les relations sociales mais aussi un sens de la discrétion nourri par la peur d'être accusé de vaine gloire ou de jactance. Si ces exemples relèvent principalement de la rhétorique du secret dévoilé chère aux hagiographes, ils demeurent riches de sens pour l'ensemble de la société du haut Moyen Âge.

Si l'émotion-secret est intimement liée à une pudique discrétion, elle peut également s'inscrire dans l'un des nombreux scripts qu'exige l'honneur. Alors que pour les saints, et de manière générale pour les *clerici* et les *monachi*, qui »cachent derrière le voile de la modestie et de l'humilité [...] les vertus qu'ils possèdent«¹⁰⁰, la retenue est le motif principal du non-dit, pour l'aristocratie séculière l'opacité de l'intime sert à cacher l'angoisse de perdre la face. En cas de nécessité, surtout dans une société à forte teneur agonistique, la dissimulation de l'intériorité est une stratégie où la personne cache aux autres ses motivations, ses intentions et ses sentiments. C'est là que la notion d'»émotion-secret« se fait la plus évidente. Clovis cacha sa colère dans son cœur un an durant avant d'exécuter froidement le briseur du vase de Soissons¹⁰¹. Pourquoi Clovis s'oblige-t-il à avaler sa colère et attend-il patiemment une année entière pour laver cette offense? En ripostant instantanément, il aurait inmanquablement dévoilé le trouble (colère ou humiliation) qu'avait provoqué cette remise en question de son autorité, et ce faisant il aurait divulgué sa vulnérabilité en face d'un homme socialement inférieur. Son absence de réaction ne pouvant être imputée à la couardise, on pourrait très bien expliquer son comportement en termes de contrôle de soi. Taire sa haine et ne pas montrer sa déconfiture au grand jour participe d'un mécanisme de la méfiance et de la honte qui implique parfois le maintien d'une vie émotionnelle secrète.

97 Ibid., VIII, 15, p. 380.

98 Vita Amandi episcopi prima, éd. Bruno KRUSCH, Hanovre 1910 (MGH. SS rer. Merov., 5), I, 16, p. 144.

99 Vita Columbani (voir n. 34), II, 23, p. 286: *Cumque ego cognovissem, quid rei causa gestiret, vix tandem precibus obtinere merui, ut mihi rei panderet veritatem; quod ille omnino siluisset, si me et audisset et vidisset non putasset.*

100 La vie ancienne de saint Samson de Dol (voir n. 5), prol., 1, p. 141.

101 Liber Historiae Francorum (voir n. 5), 10, p. 252. Grégoire de Tours parle de blessure cachée dans le cœur: Gregorius Turonensis, Libri Historiarum X (voir n. 5), II, 27, p. 72.

Dans certaines circonstances, l'«émotion-secret» relève d'une tactique qui consiste soit à feindre des émotions non ressenties, soit à dissimuler des émotions ressenties¹⁰². On se rappellera la princesse Romatrude qui continuait à sourire bien qu'elle bouillonnât de colère. Eu égard à des rapports sociaux où prévaut le maintien de la face, les différentes formes de dissimulation des émotions participeraient d'un mécanisme d'évitement de l'embarras et de la honte qu'il y aurait à rendre publics des sentiments et des réflexions personnels. Le cas d'Agrestius va tout à fait dans ce sens. Jadis notaire du roi Thierry, il avait, grâce à une certaine componction du cœur, rejoint le monastère de Luxeuil. Très vite, alors qu'il est encore novice, il aspire à partir en mission pour prêcher aux païens. L'abbé Eustaise s'y oppose jusqu'à ce que, lassé, il lui permit de partir. Après un bref séjour à Aquilée, Agrestius est gagné par l'hérésie et décide de revenir en Bourgogne pour gagner à sa cause les successeurs de Colomban, Attale et Eustaise, qui bien sûr réfutent son hérésie. Bientôt, un concile est convoqué au cours duquel Agrestius attaque en vain les usages colombaniens. Ne pouvant triompher d'Eustaise, abandonné par certains de ses partisans, il se voit contraint de demander une paix simulée. Et Jonas d'expliquer: c'est par crainte de la honte qu'il avait fait taire sa folie patente mais sans mettre fin à tous ses maux¹⁰³. Cacher sa vulnérabilité, tenir secret ce qui risquerait de compromettre l'honneur ou la réputation, est souvent la seule solution possible dans une société de confrontation où les regards jaugent en permanence. Parfois, bien sûr, le contrôle échoue et le trouble s'affiche malgré soi à la surface du corps, qui devient alors transparent. C'est ce que nous allons voir dans le troisième volet de cette étude.

L'émotion-«lapsus corporis»

Si l'émotion-parure et l'émotion-secret représentent les faces visible et dissimulée d'un système de communication bien maîtrisé, l'émotion-*lapsus corporis* ne se décline pas sur le mode volontaire du caché/montré dont nous avons tenté de décrypter les rouages. Définissons d'abord le terme: l'usage du mot *lapsus corporis*, tel que je l'entends, recouvre un champ dans lequel le corps, pris en otage par une émotion intense, se met à faire des confidences hors du contrôle de la volonté de celui qui en fait l'expérience. À l'instar d'une caisse de résonance amplifiant le vécu émotionnel, le corps devient l'unique médiateur d'une mise en visibilité d'un affect que le sujet aurait préféré cacher aux autres ou dont il n'est pas totalement conscient lui-même¹⁰⁴. Rarement consentie par le sujet qui la ressent, la publicisation de l'émotion-*lapsus corporis* n'en représente pas moins une forme de communication qui permet d'accéder à une connaissance approfondie des affects, et ce faisant, elle vient éclairer dans sa plus grande concrétude le lien intime entre corps, émotion et intériorité. Plutôt qu'une troisième zone clairement délimitée – bien que les membres supérieurs et inférieurs soient souvent sollicités dans cette forme viscérale et spontanée de communication –, c'est un troisième aspect de l'économie corpo-émotionnelle qui sera abordé dans cette dernière section: du simple geste somatique au sens où l'emploi D. Smail au phénomène de la conversion somatique, voire hystérique, le corps traduit une variété d'émotions dont l'identification n'est malheureusement pas toujours possible.

Entre toutes, la peur est sans doute l'émotion la plus riche en vocabulaire. Terme générique d'une catégorie d'affects regroupant des émotions apparentées, la peur se décline en crainte, inquiétude, appréhension, anxiété, angoisse (*anxietas, metus, angustia*) qui se rapprochent de ce

102 Arlie R. HOCHSCHILD, Travail émotionnel, règles de sentiments et structure sociale, dans: *Travailler* 9, n° 1 (2003), p. 19–49.

103 Vita Columbani (voir n. 34), II, 10, p. 252.

104 Sur la présence des *lapsus corporis* dans la littérature altimédiévale, voir mon article: Nira PANCER, Entre «lapsus corporis» et performance: fonctions des gestes somatiques dans l'expression des émotions dans la littérature altimédiévale, dans: *Médiévales* 61 (2011), p. 39–53.

que nous identifions comme l'incertitude ou l'anticipation désagréable d'un événement, prévu ou imprévu. La terreur (*terror*), mieux spécifiée, évoque une forme de peur plus soutenue. Quant aux vocables *pavor* et *timor*, ils recouvrent d'après le Gaffiot tantôt la notion d'angoisse, tantôt celle d'effroi, qui sont pourtant très différentes. Particulièrement difficile à saisir, *timor* véhicule des sens contradictoires. Deux exemples illustreront cette pluralité des sens. Lorsque Paul Diacre dit qu'il n'existait aucune violence dans le royaume lombard et que chacun vaquait sans crainte (*sine timore*) où bon lui semblait en toute sécurité¹⁰⁵ ou lorsque, plus loin, il raconte qu'Aldo et Grauso furent saisis d'une grande crainte (*magno timore correpti*) en entendant les paroles menaçantes de Cunipert¹⁰⁶, de quel type de peur fait-il état? Dans le premier cas, *timor* convoquerait l'idée d'une appréhension face à une menace générale et diffuse tandis que pour Aldo et son frère, la peur découle d'un danger plus immédiat et plus réel. L'expression *timor Dei* se rapporte-t-elle à une angoisse liée à l'appréhension d'une vindicte divine ou à une peur réelle face à un danger concret et imminent? L'interchangeabilité des termes exprimant la peur brouille souvent la perception des nuances; ce n'est alors que par le truchement de manifestations somatiques plus ou moins précises que l'on peut tenter d'en distinguer les différents degrés d'intensité. Quoi qu'il en soit, au-delà de la problématique du vocabulaire, deux grandes catégories se dégagent assez nettement: la peur intérieure associée à l'angoisse, et la peur éprouvée en présence d'une menace, réelle ou imaginaire, qui déclenche une séquence comportementale de défense ou de survie. Palladius, dont nous avons déjà mentionné l'acte suicidaire au début de l'article, destitué de sa charge comtale à la suite d'une altercation avec un évêque, apprend par hasard que le roi Sigebert s'appête à le tuer. En entendant cela, il est saisi de terreur (*timore perterritus*). Il s'agit donc là d'une première réaction de peur déclenchée par une situation précise et réelle: la vengeance imminente du roi. Même si cette nouvelle n'est tout compte fait qu'une fausse rumeur, Palladius, qui l'ignore, sait exactement de quoi il a peur. Très rapidement, cette terreur se transforme en une telle angoisse (*ita in angustia gravi redactus*) qu'elle débouche sur des pensées suicidaires suffisamment sérieuses pour qu'elles nécessitent une vigilance très rapprochée de la part de ses proches parents. Profitant d'un moment d'inattention de sa mère et de son parent qui le surveillaient afin de l'empêcher de mettre son projet à exécution, il se tue de sa propre main (*se propria dextera peremere*)¹⁰⁷. Cette anecdote montre que les auteurs évaluaient et distinguaient les différentes formes de peur.

L'expression «cœur anxieux» (*anxio corde*), également mentionnée plus haut, véhicule l'idée d'un affect qu'il est malaisé de définir. En pleine période de moisson, la tempête, sur le point d'éclater, risque de ruiner la récolte. D'un cœur anxieux, le saint se demande que faire dans de telles conditions. Quel type d'affect cette expression vient-elle traduire? S'agit-il d'anxiété, sentiment d'inquiétude modéré mais latent, ou d'angoisse, affect ponctuel mais déstabilisant qui s'accompagne généralement de sensations physiques très pénibles? Les auteurs opéraient-ils une différence entre ces deux états psychologiques? Dans la «Vita Columbanii», le terme *anxius* est utilisé à plusieurs reprises pour décrire l'état psychologique du saint¹⁰⁸. Cette récurrence du terme semble suggérer que Colomban, accablé par la perpétuelle responsabilité et les incessantes prises de décisions qui lui incombaient en tant qu'abbé, souffrait d'un état d'anxiété chronique. Un élément permet toutefois de supposer que malgré leur similitude l'hagiographe différenciait l'angoisse de l'anxiété. Racontant son périple en compagnie de l'abbé Bertulfe, il se remémore la scène suivante. Au cours du voyage, l'abbé tomba si gravement malade que la mort le guettait. Ayant perdu tout espoir de le sauver et accablée par la fatigue, la petite troupe s'arrêta pour camper. Préoccupé, Bertulfe fit appeler Jonas pour lui demander de veiller sur lui

105 Paulus Diaconus, *Historia Langobardorum* (voir n. 32), III, 16, p. 123.

106 Ibid., VI, 6, p. 215.

107 Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X* (voir n. 5), IV, 39, p. 170.

108 Vita Columbani (voir n. 34), I, 19, p. 192 et 20, p. 195.

toute la nuit. Mais vers minuit, celui-ci finit par s'endormir. Un silence total régnait lorsque Bertulfe eut une vision dans laquelle saint Pierre lui ordonnait de se lever et de rejoindre sa communauté. Jonas continue en ces termes: »Pris de peur, le cœur anxieux et tremblant (*Ille timore percussus, anxio et trepido corde*), Bertulfe s'empresse de me demander ce que signifiait la vision. Il croyait en effet que j'avais entendu et vu le personnage¹⁰⁹.« À l'expression *anxio corde* s'ajoute ici une marque somatique, le tremblement du cœur, que l'on pourrait comparer à une accélération cardiaque. Quelques pages auparavant, l'hagiographe décrit la manière dont Colomban, très inquiet du grand danger que couraient ses ouailles, se mit à prier, haletant et anxieux (*Anxio ille anhelitu*)¹¹⁰. Dans ce cas, *anhelitu* indique que la respiration devient haletante. L'ajout de ces deux indicateurs somatiques – accélération cardiaque et trouble de la respiration – montre que Jonas est sensible aux signaux qu'émet le corps en proie à une vive angoisse et qu'il est parfaitement capable de les déchiffrer pour les associer à une émotion précise. De même, ce noble Gaulois raconte qu'à la suite d'un naufrage, il resta agrippé à un rocher et, anxieux et palpitant (*palpitans*), s'apprêtait à une mort certaine¹¹¹. La palpitation cardiaque signale encore une fois un état d'angoisse plutôt qu'une simple inquiétude.

Le blémissement est une autre manifestation somatique involontaire associé à une forme de peur soudaine et inexplicée. Lorsque saint Éloi vivait encore, un comte du Vermandois nommé Garifrède avait commis à son égard une faute, et négligé avant sa mort de lui en demander pardon. Il se rendit au tombeau pour y prier mais au moment où il pénétra dans l'église, la lampe qui y brûlait déjà depuis un certain temps s'éteignit. Il s'en aperçut, se mit à pâlir et à trembler (*tremens et atque pallescens*) en faisant sa prière¹¹². La blancheur d'un visage terrifié rappelle sans doute le visage blême des morts¹¹³, analogie qu'exprime bien l'auteur anonyme de la »*Vie des pères du Jura*«: »les coups répétés de la frayeur vous tuent autant de fois que vous avez peur¹¹⁴.« D'ailleurs, mourir de peur (*praemortuus terror*)¹¹⁵ n'est pas une simple métaphore. À en croire le témoignage de Jonas, plus de cinquante nonnes auraient rendu l'âme suite à un terrible choc créé par une grande frayeur¹¹⁶. Dans la palette des manifestations somatiques de la peur, les tremblements (*tremor* et *trepidus*) du cœur ou du corps sont très récurrents. Les locutions sont généralement construites à partir d'un participe, *percussus*: terrassé, renversé¹¹⁷, *conterritus*: frappé de terreur¹¹⁸, *perterritus*: glacé d'épouvante¹¹⁹, suivi d'un vocable graduant la peur. Ces formulations expriment au plus près la sensation d'un corps secoué, ébranlé, agité et même titubant aux prises avec des décharges d'adrénaline.

Du tremblement à la tétanisation, la distance est brève. Les annales de saint Bertin racontent que la christianisation du roi des Bulgares entraîna une révolte dans le peuple. Se préparant à

109 Ibid., II, 23, p. 284.

110 Ibid., I, 19, p. 192.

111 Paulus Diaconus, *Historia Langobardorum* (voir n. 32), I, 6, p. 57.

112 Vita Eligii (voir n. 5), II, 50, p. 728.

113 Gregorius Turonensis, *Passio s. Iuliani* (voir n. 23), p. 112–134, ici 2, p. 115.

114 [...] *quae crebro timoris iaculo totiens interimit quotiensque timetur*: *Vie des pères du Jura* (voir n. 23), 157, p. 409.

115 Paulus Diaconus, *Historia Langobardorum* (voir n. 32), I, 6, p. 57.

116 Vita Columbanii (voir n. 34), II, 10, p. 254.

117 Ibid., I, 19, p. 189, II, 10, p. 254, II, 13, p. 163, II, 17, p. 269, II, 23, p. 284; Frédégaire, *Chronique* (voir n. 42), IV, 36, p. 104; Gregorius Turonensis, *Libri de virtutibus S. Martini* (voir n. 5), IV, 22, p. 205.

118 Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X* (voir n. 5), V, 17, p. 215, VII, 22, p. 342; Gregorius Turonensis, *Libri de virtutibus S. Martini*, II, 11, p. 162, II, 26, p. 169.

119 Paulus Diaconus, *Historia Langobardorum* (voir n. 32), V, 32, p. 79; Gregorius Turonensis, *Libri Historiarum X*, II, 32, p. 79, III, 33, p. 129, IV, 39, p. 246, VII, 29, p. 349; Frédégaire, *Chronique* (voir n. 42), IV, 54, p. 140 et 78, p. 180.

combattre, le roi sortit de la ville entouré de quelques cavaliers et précédé de sept clercs qui tenaient chacun un cierge allumé. De loin, comme sous l'effet d'une hallucination ou d'une vision, le peuple, prêt à combattre, crut voir une grande maison tout en feu tomber sur eux, et les chevaux de ceux qui étaient avec le roi paraissaient à leurs ennemis marcher debout et vouloir les frapper de leurs sabots. Ils furent saisis d'une telle crainte (*timor*) que, ne songeant ni à fuir ni à se défendre, ils tombèrent à terre sans pouvoir remuer¹²⁰. La peur est très souvent associée à une perte de motricité des membres inférieurs ou supérieurs ou au déficit d'une faculté sensorielle. Sillivus, habitant de Bayeux, est frappé d'une grande peur, qui occasionne des tremblements suivis d'une paralysie¹²¹. Une jeune enfant, effrayée par une ombre horrible, perdit la parole¹²². Mummola, frappée d'une frayeur pendant la nuit, perdit l'usage d'un pied¹²³. Inversement, le recouvrement de la motricité est aussi la conséquence d'une expérience intense de la peur. Un homme est tellement épouvanté qu'il recouvre l'ouïe et la parole¹²⁴. Allomer, qui avait les pieds et les mains perclus, arriva au temple de saint Martin. Un soir, comme il était tard et que cet homme était couché seul dehors, terrifié, il demeura comme mort. Puis se réveillant, il reprit ses sens, se leva et s'étonna d'être guéri¹²⁵. Apra, femme pieuse, n'avait pas l'usage de l'une de ses mains. Elle décida de se rendre à la basilique de saint Martin quand, sous le coup de minuit, elle se sentit frappée de terreur; aussitôt sa main percluse se redressa¹²⁶.

Tout en suggérant un choc psychologique qui noue ou dénoue les facultés motrices et sensorielles, ces anecdotes éclairent un double aspect de la mécanique émotionnelle du miracle. Dans tous les cas cités, ce ne sont pas tant des sentiments intrinsèquement religieux comme la componction, le don des larmes ou la ferveur de la prière qui provoquent la guérison. La peur, élément déclencheur du miracle, fonctionne comme une petite mort transitoire mais aussi comme un signal d'alarme salvateur qui annonce que dans le corps va se passer quelque chose de terrifiant et d'admirable à la fois. La dramatisation du récit permet d'inspirer au lecteur, ou plutôt à l'auditeur, des sentiments aussi variés qu'intenses tout en conférant un relief émotionnel au miracle. Lorsque, autrefois, on lisait à haute voix les récits de guérisons miraculeuses, on éprouvait de l'empathie ou de l'antipathie pour le souffrant, de la peur à l'imminence de la transformation miraculeuse et de l'admiration à son issue. Cette peur, ou plutôt cette attente anxieuse crée également une forme de suspense. L'auditeur pouvait se demander si l'intervention divine allait ou non s'opérer, jusqu'au dénouement heureux ou malheureux de la scène. De même, les épisodes de parjure où intervient la vengeance divine ont une dimension cathartique indéniable. Dans la ville de Noyon, un vol fut commis. Les soupçons tombèrent sur un jeune homme, qui accusa son propre père avec lequel il était en litige. Comme il était difficile de juger cette affaire, l'évêque décida de recourir à l'arbitrage de feu saint Éloi pour dévoiler la vérité. Alors ils placèrent les deux accusés devant le tombeau du saint et attendirent le jugement que Dieu porterait sur leurs serments. Or, voici que, tandis qu'il en commençait la formule, le jeune homme, saisi par le démon, fut renversé rudement sur le pavé, s'agita fortement, se roula comme un misérable, et se mit à trembler, écumer et pâlir. Tous ceux qui assistaient à la scène furent frappés de stupeur et saisis d'une grande peur. Une fois l'acte découvert publiquement, on sortit de l'église¹²⁷. L'excès dans l'horreur, l'intensité des émotions et la théâtralisation des phénomènes somatiques semblent avoir un but cathartique: plonger l'auditeur dans la terreur afin de provo-

120 Annales de Saint-Bertin, éd. Félix GRAT, Jeanne VIELLIARD, Suzanne CLÉMENCET, Paris 1964, p. 133.

121 Gregorius Turonensis, Libri de virtutibus S. Martini (voir n. 5), IV, 22, p. 205.

122 Ibid., III, 37, p. 191.

123 Ibid., II, 11, p. 162.

124 Ibid., II, 26, p. 169.

125 Ibid., II, 33, p. 171.

126 Ibid., II, 31, p. 170.

127 Vita Eligii (voir n. 5), II, 62, p. 732.

quer chez lui une purgation de ses mauvais penchants et de lui faire passer toute envie de parjurer. Le message est clair: il convient de se méfier du corps puisqu'il peut trahir à tout instant. Pour les hagiographes, l'émotion-*lapsus corporis* est interprétée comme un acte sincère qui ne saurait être soumis à la manipulation. En se transformant en *locus* de vérité, ce corps qui ne tient pas en place, qui s'emballe dans une gestuelle proche de l'hystérie¹²⁸, offre un fascinant spectacle où émotionnalité et corporéité fusionnent au plus près. Les gestes somatiques auraient presque une fonction disciplinaire, garde-fou à l'égard des dérives du comportement et des sentiments secrets et transgressifs.

Conclusions

Tapi dans la trame de la narration, le corps en émoi se dérobe souvent à l'œil distrait du lecteur. Il suffit pourtant de prêter attention aux expressions, tantôt métaphoriques, tantôt concrètes, qui l'évoquent pour comprendre qu'il est le médium privilégié au travers duquel se manifeste l'émotion. Au terme d'une analyse serrée des textes, on est en mesure de corroborer l'hypothèse d'une corrélation entre des zones corporelles spécifiques et certains registres émotionnels: le visage est ainsi le siège de l'émotion-parure, caractérisée par sa fonction déclarative et ostentatrice. La région de la poitrine et du cœur sera plutôt le *locus* privilégié de l'émotion-secret – celui des sentiments souvent négatifs ou illégitimes que l'on désire dissimuler. La troisième zone, celle des membres, est, elle, associée à ce que j'ai appelé les émotions-*lapsus corporis*, c'est-à-dire les émotions viscérales et, de manière générale, les phénomènes somatiques incontrôlés, souvent liés à la peur. Qu'elles soient déclaratives ou secrètes, involontaires ou rituelles, les manifestations corporelles de l'émotion enregistrées dans les textes participent d'un système de communication complexe dans lequel le corps remplit des fonctions complémentaires et contradictoires. Il est tour à tour surface qui laisse à voir, contenant qui dissimule et dispositif cathartique qui dévoile.

Au-delà de l'éclairage qu'il souhaite apporter sur les relations entre le corps et les émotions, le présent essai invite à une réflexion d'ordre plus général sur la nature de l'émotionologie médiévale. Loin de confirmer la vision des historiens du début du vingtième siècle d'une société médiévale turbulente, à l'émotivité primitive, exhibitionniste et sans gêne, cet article corrobore les critiques que Barbara Rosenwein a déjà formulées à leur rencontre¹²⁹. Les hommes et les femmes du haut Moyen Âge étaient dotés d'une grande sensibilité à ce qu'il convenait de divulguer ou pas sur soi, et peut-être même d'une forme de pudeur qui imposait une forme d'autocensure quant à l'expression de leurs sentiments.

128 Nira PANCER, Entre »lapsus corporis« et performance (voir n. 104), p. 43–46.

129 Barbara ROSENWEIN, Worrying about Emotions in History, dans: *The American Historical Review* 107, n° 3 (2002), p. 821–845.