

L'ange et la nuit: corps et lieu de la vérité dans *La Vie de Sainte Énimie*, de Bertrand de Marseille

Cristina Álvares, Université du Minho, Braga, Portugal

Introduction

Conservé dans un seul manuscrit (Paris, Bibl. De l'Arsenal, 6355), le récit de *La Vie de Sainte Énimie* a été écrit en langue d'oc au début du XIIIe siècle par Bertrand de Marseille, clerc et *maître* (gradué d'Université).

La composition du texte conjugue les deux stratégies d'écriture pratiquées au Moyen Âge: celle qui travaille la tradition textuelle ou *translatio* et celle qui travaille la tradition orale. Aussitôt dans le prologue, l'auteur affirme que la *Vida* est une traduction en langue vulgaire d'une *Vita* précédente écrite en latin. Cette affirmation apparaît dans le cadre conventionnel du *topos* de la diffusion du savoir:

Car qui sap be et non l'essenha
Segon la ley de Dyeu non renha;
Per que trais maystre Bertrans
De lati tot aquest romans (9-12)

Quant à la tradition orale, sont reconnaissables des motifs mythiques et folkloriques, comme le combat avec le dragon, la lèpre et le bain purificateur, qui se combinent dans une structure axée sur

l'opposition pureté-souillure (elle-même catégorie mythique par excellence). Plusieurs études sur la dimension anthropologique des textes médiévaux, y compris *La Vie de Sainte Énimie*¹, permettent d'assumer que ces motifs ou micro-récits récurrents témoignent d'une couche mythique très ancienne, païenne et pré-historique, où le récit de Bertrand s'enracine². D'autres études, centrées sur les significations socio-historiques du noyau pureté-souillure, ont mis en relief les conflits politiques dont le corps féminin est l'enjeu ainsi que la relation entre sainteté et sexualité, en soulevant la question de la fonction idéologique du texte de Bertrand dans le contexte historique où il a été produit et reçu³.

¹ Je cite à titre d'exemple: I. Grange, "Métamorphoses chrétiennes de femmes-cygnes: du folklore à l'hagiographie", *Ethnologie Française*, 13,2, 1983, p.139-150; H. Fromage, "Sainte Énime et le drac", *Bulletin de la Société de Mythologie Française*, 65, 1967, p.1-18; Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Âge*, Paris, Léopard d'Or, 1991. Ph. Walter fait une brève allusion à Énimie dans *La mémoire du temps*, Paris, Champion, 1989, p.545

² De tels motifs ne sont pas une exclusivité du genre hagiographique. Ils sont présents dans la littérature narrative médiévale, notamment dans les romans qui, eux aussi, puisent dans la tradition orale et, enfin, dans un imaginaire anthropologique qui explique la prégnance de ces motifs et la fascination que ces textes provoquent.

³ Par exemple, S. Gaunt, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge UP, 1995, p.191-8 et "Si les anges avaient un sexe... L'hagiographie occitane et son rapport avec la poésie des troubadours" in Gouiran, G., coord., *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité. Actes du IIIe Congrès Internationale de l'Association des Études Occitanes*, tome III, Montpellier, Centre d'Études Occitanes de l'Université de Montpellier, 1990, p.895-906. Je me permets d'ajouter mes propres contributions: "La peau de la pierre. Autour de la représentation du corps féminin et de sa fonction sociale dans la *Vie de Sainte Énimie*, de Bertrand de Marseille", in Macedo, A.G. & Grossegeisse, O., org., *Representações do corpo/Re-presenting the body*, Braga, Universidade do Minho/Centro de Estudos Humanísticos, 2003, p.79-92; "Le corps féminin dans La Vie de Sainte Énimie, de Bertrand de Marseille" in Kremnitz, G., Czernilofsky, B., Cichon, P. & Tanzmeister, R., eds., *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire. VIe Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes*, Wien, Praesens, 2001, p.301-309 ; "Sainteté et sexualité: *La Vida de Santa Enimia*, de Bertrand de Marseille", *Diacrítica*, 7, 1992, p.197-216

Structure du récit: mort du dragon et bipartition

Il est possible que le texte de Bertrand soit le résultat d'une décision prise par les autorités monastiques et/ou diocésaines de la circonscription de Mende, souhaitant légitimer un culte local, celui des reliques de Sainte Énimie, abritées par un monastère méconnu, situé dans un endroit désert et d'accès difficile comme le causse de Sauveterre, au bord du Tarn; l'idée étant de faire connaître ce monastère et son culte, de leur donner visibilité et prestige, comme on dirait aujourd'hui, de façon à ce que les subventions royales et l'organisation de pèlerinages entraînent le développement du monastère et de sa région (ce qui a bien été le cas d'après ce que Bertrand nous raconte). À l'époque, le texte était le seul *media* ayant un pouvoir de diffusion, de prestige et de légitimité. Certes, le latin était la langue prestigieuse propre à l'écriture des choses saintes et sérieuses, mais la capacité *médiatique* de la langue vulgaire était supérieure à celle de la langue latine, dans la mesure où elle atteignait même les illettrés qui constituaient la plus grande partie de la société. Il fallait donc produire des textes hagiographiques en langue vulgaire⁴.

⁴ En outre, la langue vulgaire semble avoir sur le latin l'avantage de l'authenticité. Celle-ci n'a rien à voir, à mon avis, avec un soi-disant style oralisant. Si la *translatio* se justifie d'un texte précédant, la *Vita*, dont la vérité ne fait pas de doute, d'autant plus qu'elle s'exprime en latin, l'emprunt à la tradition orale, par contre, doit trouver d'autres voies pour justifier et établir la véracité du récit qu'elle soutient.

Mais la portée idéologique du texte de Bertrand ne se réduit pas à cette visée pragmatique. La structure de son récit trace des lignes de tension renvoyant à des conflits diffus qui s'organisent autour de celui qui oppose l'évêque et le dragon, le seul prenant la forme explicite d'un combat (pas à l'épée pourtant). Celui-ci constitue un tournant central dans l'action, car il prépare la mort d'Énimie. En effet, la mort du dragon est la condition de la fondation d'un nouvel ordre chrétien dans un site jusque-là sauvage et désert, où il n'y avait que des rochers, des sources et le Tarn. *Fondation* signifie création mais se réfère aussi aux fondations des bâtiments que les moines et les nonnes construisent pour mettre en place le nouveau complexe monastique, en donnant forme (chrétienne) à la pierre. Une

D'autant plus que, au moins depuis Wace, tradition orale, langue vulgaire et fiction ont été alignées. Comment alors authentifier ces parties du récit qui ne se trouvent pas dans le texte latin et qui relèvent soit d'un imaginaire collectif (une légende locale de Sainte Énimie), soit d'un imaginaire individuel, soit des deux ? Il y a deux possibilités: par ouï dire ou par la perception. Bertrand préfère la seconde pour justifier la narration de deux événements qui sont absents du texte latin: la pierre qui bouge et qui reçoit la marque du corps d'Énimie, dans le cadre du miracle de guérison; le sang du dragon qui tombe sur la pierre, y laissant sa marque, dans le cadre du combat de l'évêque avec le monstre. Évidemment, Bertrand n'a pas pu voir ces événements eux-mêmes. Mais il en a vu les marques, les traces laissées par des expériences réelles, les empreintes du corps et du sang sur des rochers. Quoi de plus authentique ? Aussi, le texte de Bertrand est-il parsemé de protestations comme quoi il a vu les endroits où les événements qu'il raconte se sont passés ainsi que les marques qu'ils y ont laissées et qui les constituent comme réels; il a vu cette autre sorte d'écriture, archaïque, qui emploie, au lieu de la plume, l'encre et parchemin, la chair et la pierre. Et de cette façon-là, la langue vulgaire se trouve investie d'un pouvoir de dire la vérité qui dépasse celui du latin de par ce qu'elle exprime directement un réel. Dans la *translatio*, le texte en langue vulgaire résulte d'une opération de transposition, de traduction d'un texte d'une langue dans une autre langue. Dans l'emprunt à la tradition orale, ce n'est pas un dire que le texte en langue vulgaire exprime, comme on pourrait s'y attendre, mais une écriture, une écriture qui n'est pas de langue mais de corps. Cela renvoie la langue vulgaire, au-delà du temps où la *Vita* a été écrite (début du XIIe siècle), au temps des événements racontés eux-mêmes (VIIe siècle). Sa vérité n'est donc pas une vérité de langue (transposée, altérée) mais une vérité de réel (en son identité de perception).

fois les travaux achevés, Énimie, devenue abbesse, est enfermée dans le cloître. Simultanément, les miracles thaumaturgiques qu'elle accomplissait jusque-là à l'extérieur, dans l'environnement naturel des pierres et des eaux, se subsument en miracle de production agricole. La mort du dragon a des conséquences fertilisantes pour la terre mais dévitalisantes pour Énimie qui décède quelque temps après. En tout cas il n'y a plus rien à raconter entre son accès à la condition d'abbesse et son décès.

Dans le genre hagiographique, il est fréquent que la mort du saint ou de la sainte établisse une bipartition du récit: la biographie proprement dite (les miracles pratiqués de son vivant) et la révélation des reliques (les miracles *post-mortem*). Dans *La Vie de Sainte Énimie*, la révélation des reliques reprend le schéma de la partie biographique: l'appropriation par l'institution ecclésiastique du pouvoir miraculeux du corps de la sainte dont le point d'aboutissement est la clôture monastique. Or, dans la partie *post-mortem* cette appropriation se répète à travers la révélation des reliques, plus précisément, la révélation du vrai lieu où se trouve le tombeau d'Énimie. Avant de mourir elle avait demandé aux nonnes qu'on ensevelisse son corps dans une sépulture anonyme quelque part dans *la rocha dura* et qu'on garde secret ce *quelque part*. N'est-ce pas là une façon d'échapper à la circonscription institutionnelle de son corps dans un lieu bien défini et clos ? C'est pourquoi révéler le vrai lieu du tombeau de la sainte signifie, pour l'ordre monastique,

s'approprier à nouveau de la sainteté de son corps. Il y a trois lignes de tension autour des reliques d'Énimie, de son corps de sainteté. Ces trois lignes opposent institution monarchique et institution ecclésiastique, centralité parisienne et périphérie provinciale, hommes et femmes. La révélation au moine Jean de la localisation précise du tombeau d'Énimie (gardée secrète par les nonnes) permet au monastère languedocien de l'emporter sur l'abbaye royale de Saint Denis où le roi Dagobert, frère d'Énimie, voudrait faire déplacer les reliques de sa soeur (trompé par les nonnes, il a en fait pris le tombeau de la filleule d'Énimie qui avait le même prénom). Les nonnes étant mortes et remplacées par des moines, c'est au monastère masculin que revient en exclusif la tâche de garder le corps d'Énimie: les nonnes avaient gardé le secret de la localisation du tombeau, les moines gardent les reliques révélées. En exploitant la fonction sociale et économique des reliques d'une fille de roi, le monastère de Sainte Énimie est en condition de rivaliser même avec l'abbaye de Saint Denis et de promouvoir sa renommée et celle de sa région. Le message du texte est qu'il n'y a pas de sainteté féminine indépendante de l'Église et du pouvoir masculin qui s'y exerce. Les femmes peuvent tromper le roi, mais pas Dieu.

Nuits noires et nuits lumineuses

Le thème de la nuit rend autrement sensible le croisement des lignes de tension autour du corps saint. Lorsqu'on examine les occurrences de la nuit dans ce texte, on se rend compte qu'il y en a de deux sortes et que leur distribution reprend le partage du récit en dyptique à partir de l'épisode du dragon. Les apparitions hebdomadaires du dragon, qui détruit ce qui a été bâti, ont lieu la nuit noire:

Mais molt hi sufferc gran taburla,
Car domeinhs que bastia l'obra,
Venia una grans colobra,
No say d'on, a quela rebieyra
E derrocava tot a tyeira,
De nuech negra ho ab lugana,
Lo bastimen de la septmana (vv.1036-1042)

Moment de l'intervention démoniaque du dragon, la nuit est aussi le moment des apparitions de l'ange qui apparaît deux fois, une fois devant Énimie dans la partie biographique, une autre devant le moine Jean dans la partie *post-mortem*. Bien et mal ont le même arrière-plan nocturne pour leurs manifestations. Mais selon qu'elle constitue l'arrière-plan de l'intervention maléfique ou de l'intervention divine, la valeur de la nuit change du tout au tout⁵. La principale différence réside dans le fait que la nuit de l'ange n'est pas noire, elle est lumineuse. Cette lumière se déploie sur deux niveaux: un niveau psychique où elle est synonyme d'effacement de doutes ou de

⁵ La différence entre les deux types de nuit est marquée, par exemple, par le sommeil, selon que les personnages dorment ou ne dorment pas. Lorsque le dragon apparaît pour démolir le chantier, l'évêque et Énimie s'étaient endormis. Lorsque l'ange apparaît soit à Énimie, soit à Jean, aucun ne pouvait dormir.

leurres, de révélation de la vérité; un niveau physique où elle enveloppe et signale la présence angélique, laquelle pourtant ne se manifeste sous cette forme spectaculaire qu'au moine.

Pragmatisme féminin, spéculation masculine

Bien que le narrateur parle de *divina visio*, le mode de manifestation angélique prévalent est la parole: l'ange est un délégué de Dieu et il transmet un message divin. C'est la différence de réaction féminine et masculine à la parole de l'ange qui détermine le mode de manifestation spécial qu'il utilise avec le moine.

La réaction d'Énimie à ce message est de mettre aussitôt en pratique le commandement qu'il enferme: elle agit immédiatement sans douter un seul moment que l'ange est un messager divin. Lorsqu'il lui dit d'aller à la fontaine de Burla pour s'y baigner et se purifier de la lèpre⁶,

La donzela, cant ayso aus,
Fay a Dieu gracias e laus,
Car li es a pietat vengut
Que lh vuelha redre sa salut (vv.251-4)

⁶ La lèpre lui a été envoyée par Dieu pour la faire échapper au mariage. Elle a la même fonction de stratégie anti-matrimoniale que la patte d'oie (Néomaye, Onenne), la mutilation corporelle (Ode) ou le travestissement (Euphrosine, Marine, Marguerite) pour d'autres saintes.

Et Énimie sans hésiter se met en route pour Burla. Lorsque l'ange lui précise que la fontaine qu'une femme lui avait indiquée n'est pas la bonne,

Enimia fo esgausida
Per la paraula qu'a ausida;
Mas quant venc l'endema mati,
Ela si mes en lo chami,(...) (vv.381-4)

Par contre, lorsque l'ange révèle à Jean le vrai emplacement des reliques, sa réaction est de douter, d'hésiter, de spéculer, de s'interroger sur la consistance réelle de ce qu'il a vu et entendu:

(...)
l'angels li venc en vizio
et a li dit en as razo.
Mas lo bos homs per tot lo dir
Non volia ren issauzir,
Mas pero en dopte istava, car ayssi soen li tornava,
E n'era en molt grant cossire
Nuech e jorn, que non ho say dire (vv.1777-84)

Aussi, l'ange doit-il se manifester à trois reprises avant que Jean soit convaincu. C'est lors de la troisième nuit qu'il se produit éblouissant de lumière de façon à lui faire croire en son existence réelle; en même temps il lui signale qu'il est ennuyé d'avoir à répéter son message. La croyance de Jean en la signification de ce qu'il voit et entend s'établit péniblement sur un fond d'angoisse dont le point extrême est sa sidération pour la lumière éblouissante: il est *maravilhatz*, *espaventatz* et *esperdutz*. La croyance d'Énimie étreint une signification qui la met sur *las longas vias* du monde : elle saisit la réalité en parcourant la distance séparant la capitale, le centre du

monde, de son bord, cette marge périphérique qui touche un pré-monde, *la terra molt aspra et dura* (v.395) où, *en una val prionda e fera (...)* *Burla et fluvi Tarn era* (vv.397-8). Par contre, la croyance masculine se fonde sur un vide, sur cet effondrement du sens dans l'abîme de lumière où le sujet, frappée de stupeur, perd pied, s'éloigne de la réalité, après avoir parcouru les tortueux chemins psychiques du *cossir* et du *tensonar*.

Nous allons voir que ce chiasme des attitudes masculine et féminine en ce qui concerne le rapport entre croyance et réalité se prolonge dans la question épistémologique du statut de la vérité, prise entre signification et référence, dans le cadre de l'Incarnation.

Diegesis et mimesis

Les différences des réactions féminine et masculine à la présence angélique permettent non seulement de marquer chacune des deux parties, biographique et *post-mortem* en termes de genre (*gender*), mais aussi de percevoir des modalités différentes d'organisation du discours du récit.

L'ange apparaît deux fois à Énimie, à des moments discontinus du récit. La première pour lui dire, au discours direct, qu'elle doit se rendre à la fontaine de Burla pour se délivrer de la lèpre. La seconde, pendant le voyage, pour défaire un doute causé par les indications erronées d'une femme, rencontrée en route, qui s'était montrée

disponible pour donner des informations sur la contrée. Bien que la femme ait avoué qu'elle ne connaissait pas la fontaine de Burla, elle lui a indiqué le chemin menant à une fontaine où des gens malades avaient l'habitude de se baigner. En proie au doute, Énimie demande à Dieu de le remplacer par la certitude. L'ange apparaît alors, *quant fo myega nuech passada* (v.369) pour lui dire qu'effectivement la fontaine indiquée par la femme n'est pas celle de Burla dont l'eau est froide, à peine touchée par le soleil.

Le second message de l'ange à Énimie comporte un rapport au doute qui le rapproche du message à Jean: ici, il crée le doute, là il le défait. Il le défait promptement, si bien qu'Énimie se met en route sans perdre du temps. Aussi, dans cette seconde fois, le discours de l'ange est-il rapporté:

L'angels li venc en eis lo pas
Et ha li dich que non lay pas
Lay vas los banhs que dich l'avia
La femna (...) (vv.371-4)

Le discours rapporté permet de ne pas ralentir le rythme dans lequel les actions s'enchaînent. Une scène avec un dialogue causerait une pause mimétique dans la *diegesis*. Or, ce qui prime dans la partie biographique c'est l'action. Non seulement l'action au sens narratologique mais l'action, l'activité, l'énergie d'Énimie qui ne perd pas son temps à spéculer mais se met aussitôt sur la voie qui mène à la purification de son corps. Peu de paroles, beaucoup d'action, c'est ce qui la caractérise.

Contrairement à la brièveté et à la réussite communicationnelle des apparitions de l'ange à Énimie, celle de l'ange à Jean s'étend sur la longueur en ce sens qu'il lui faut trois nuits pour réussir à transmettre le message. Il doit apparaître trois fois de suite. Le discours du récit tend alors à s'organiser de plus en plus en *mimesis* au long des répétitions. En effet, tandis que les deux premières apparitions sont racontées sommairement, les discours de l'ange étant rapportés très brièvement (25 vers pour les deux apparitions), la troisième, la lumineuse, l'écrasante, la définitive, prend place au milieu d'une scène comportant un monologue et un dialogue. Beaucoup de paroles, peu d'action – le moine surgit comme l'inversion symétrique de la sainte, son négatif. Le monologue de Jean, expression du doute provoqué par les deux apparitions précédentes, comporte une partie rapportée, ce à quoi il pensait (v.1791-814), et une autre reproduite au discours direct (v.1816-62). Suit l'apparition proprement dite dans laquelle, après la sidération initiale, l'ange et le moine s'expliquent dans un dialogue s'étendant sur plus de quarante vers (1878-921). Le monologue est nécessaire pour exprimer la réflexion angoissée d'un sujet qui s'interroge sur la réalité de ce qu'il a vu (est-ce un rêve, un fantôme, une hallucination, a-t-il été abusé par le démon ?) et sur la vérité de ce qu'il a entendu (le corps de Sainte Énimie est dans son monastère même). Le dialogue est nécessaire à l'apaisement de l'angoisse et à l'établissement d'une certitude dans l'esprit du moine. Ceci étant fait,

il n'a qu'à passer lui aussi à l'action: mettre toute la communauté monastique sur la voie qui mène à la révélation du corps saint.

Cors revelatz

Aussi bien dans le cas d'Énimie que dans celui de Jean, l'ange a cette fonction qu'ont aujourd'hui les pancartes sur les carrefours et les rond-points: il indique le chemin, met sur la bonne voie, évite qu'on s'égare, pointe un lieu, un *là*, là où se trouve la fontaine, là où se trouve le tombeau. Sa parole à valeur d'index défait malentendus et équivoques dont la responsabilité revient, on l'aura remarqué, à des personnages féminins : la femme de la contrée qui parle trop, qui ne fait que reproduire un dire collectif et anonyme; les nonnes qui au contraire se taisent, gardent le secret et cachent le lieu où se trouve le tombeau sans nom d'Énimie. La parole de l'ange dont la signification se subsume en indication, référence pure, élimine les impasses et les insuffisances aussi bien d'une langue qui ne renvoie qu'à elle-même que d'un réel dépourvu de nom, et établit une communication réussie conduisant à la révélation de la vérité.

La vérité dont il s'agit est celle du corps d'Énimie, de sa sainteté. Les apparitions de l'ange dans la partie biographique du récit visent à mettre Énimie lépreuse sur la voie de la purification de sa chair, c'est-à-dire de la révélation de son corps vivant dont la beauté et la sainté manifestent la sainteté. Ses apparitions dans la

partie *post-mortem* visent à mettre les moines sur la voie de la révélation des reliques d'Énimie, c'est-à-dire de son corps mort dont l'odeur de paradis et le pouvoir miraculeux de guérir témoignent de sa sainteté. La sainteté doit être visible parce qu'elle est une manifestation de Dieu, de la sainteté même de Dieu. Par conséquent, la sainteté se fait voir dans le corps, dans la pureté de la chair ou de la relique. Révéler la vérité du corps d'Énimie, que ce soit dans la pureté des eaux de Burla qui le montrent nu, intact et si vivant qu'il fait bouger les pierres et y laisse sa marque, ou dans la pureté d'une chair morte qui sent bon, c'est finalement répéter, à un degré moindre, l'Incarnation.

La valeur d'index du discours de l'ange s'en éclaire. La signification seule n'est pas suffisante à rendre compte de la vérité. Car la vérité n'est pas une parole qui plane au-dessus ou à côté de la réalité. Elle y prend chair, elle s'incarne. Aussi, a-t-elle besoin de la référence. La vérité, cela se montre, cela s'indique du doigt, cela est visible⁷. La vérité est un verbe et un objet. D'où l'importance de déterminer le lieu où le corps se manifeste, se découvre – se déshabillant de la lèpre ou sortant de la pierre anonyme – comme le lieu de la circonscription référentielle de la vérité. Par conséquent, circonscrire la sainteté du corps n'est pas seulement une opération politique d'appropriation institutionnelle. Car un corps occupe de

⁷ D'où également la stratégie référentielle de l'auteur, insistant sur le fait qu'il a vu les lieux où les événements qu'il raconte se sont passés et surtout les marques corporelles qu'ils y ont laissées, comme garantie de la vérité de son récit (v.n.4). La

l'espace, prend place quelque part: la révélation de la vérité a lieu. La portée théologique de la circonscription du corps est le résultat logique du paradigme épistémologique de l'Incarnation.

Ceci nous permet de mieux comprendre que l'ange, dont la fonction est de délivrer un message divin, soit une apparition. La signification ne prend pas la forme d'une voix intérieure, comme dans le cas de Guillaume d'Angleterre, par exemple, mais d'une *visio*. L'ange est une parole qui se donne à voir, l'apparition d'un verbe. Si la signification de son message se subsume en indication et fonctionne comme une flèche pointant le lieu où la vérité se révèle en un corps, c'est justement parce que l'ange est une signification à voir⁸ dans la nuit.

BIBLIOGRAPHIE

Bertrand de Marseille 1970 *La Vie de Sainte Énimie*, ed. Clovis Brunel, Paris, Champion

Guillaume de Berneville 2003 *La Vie de Saint Gilles*, ed. et trad. Françoise Laurent, Paris, Champion

vérité a eu lieu, s'est manifestée dans un corps et lui, l'auteur, a vu les empreintes matérielles de cet avoir-lieu et de cet avoir-corps.

⁸ Un exemple lumineux du statut et de la fonction de l'apparition de l'ange se trouve dans la *Vie de Saint Gilles*, de Guillaume de Berneville, lorsque le péché secret de Charlemagne est révélé à Gilles et pardonné. Au moment de l'Eucharistie, un ange apporte une lettre qu'il dépose sur l'autel à côté du corps consacré. Il ne dit mot puisque c'est à la lettre de rendre visible la signification et de révéler non pas une

sainteté cachée mais le péché inavoué du roi (un réel jamais signifié). On se rend compte à quel point l'écriture est en partie liée à l'Incarnation.