Cahiers de civilisation médiévale
Xe-XIIe siècle

244 | 2018
Varia

Sagesse et folie dans les *Lais* de Marie de France : expression lexicale, positionnements narratifs et significations

Wisdom and Folly in Marie de France's Lais: Lexicon, Narrative Positioning and Meaning

Jacques E. Merceron

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/ccm/1729
DOI : 10.4000/ccm.1729
ISSN : 2119-1026

Éditeur
Centre d'études supérieures de civilisation médiévale/Université de Poitiers

Édition imprimée
Date de publication : 1 décembre 2018
Pagination : 329-356
ISBN : 978-2-9525181-7-8
ISSN : 0007-9731

Référence électronique
Jacques E. Merceron, « Sagesse et folie dans les *Lais* de Marie de France : expression lexicale, positionnements narratifs et significations », *Cahiers de civilisation médiévale* [En ligne], 244 | 2018, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 11 janvier 2022. URL : http://journals.openedition.org/ccm/1729 ; DOI : https://doi.org/10.4000/ccm.1729

La revue *Cahiers de civilisation médiévale* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Jacques E. Merceron

Sagesse et folie dans les *Lais* de Marie de France : expression lexicale, positionnements narratifs et significations

Résumé

Les concepts de sagesse et de folie dans les *Lais* de Marie de France n'ont pas reçu de la part de la critique l'examen approfondi qu'ils méritent. En dépit d'un vocabulaire plutôt pauvre en la matière, Marie parvient à les mettre en œuvre de manière subtile et variée. Qui plus est, par leurs interactions dynamiques, ces concepts se retrouvent, par bien des aspects (paroles, attitudes…), au point névralgique de la passion des amants (*druërie*), thème central de ces douze récits brefs. L'étude examine aussi de manière comparative pour chaque lai les expressions stéréotypées de ces concepts et leur positionnement dans la chaîne narrative en fonction du sexe des protagonistes. Le basculement de la sagesse à la folie amoureuse suit les péripéties de la maîtrise par les amants du couple *mesure* / *desmesure*, tandis que cette folie peut se dégrader jusqu'à la *vileinie*. En note finale, j'examine la pertinence du *topos* des nains juchés sur des épaules de géants pour ce qui est de la passion amoureuse.

Abstract

The concepts of wisdom and folly in Marie de France's *Lais* have not received the in-depth examination they deserve from the critics. Despite the fact that they are expressed through a rather limited lexicon, they are used by Marie in a varied and sophisticated manner. Moreover, through their dynamic interactions, those concepts find themselves at the focal point of the lovers' passion (*druërie*), a central theme of this collection of twelve tales. The study also comparatively examines for each lai the stereotypical expressions of these concepts and their positioning in the narrative chain according to the gender of the protagonists. The shift from love's wisdom to love's folly closely mirrors the ups and downs of the practice of *mesure* ("prudence") and *desmesure* ("recklessness") by the lovers; love's folly can also deteriorate into vileness. As a final note, I examine the relevance of the *topos* of the dwarves perched on the shoulders of giants when romantic passion is involved.

Introduction

On a certes beaucoup disserté – et à juste titre – sur l'amour[1] et sur le merveilleux[2] dans les *Lais* de Marie de France[3], mais la critique ne s'est guère penchée autrement qu'en passant sur les notions de sagesse et de folie dans

1. Voir entre autres : Philippe Ménard, *Les lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventure du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France (Littératures modernes, 19), 1979 (2e éd., 1995) ; Jean Flori, « Littérature et société au xiiie siècle : mariage, amour et courtoisie dans les *Lais* de Marie de France », *Bien dire et bien aprandre*, 8, 1990, p. 71-98 ; Jean Flori, « Amour et société aristocratique au xiie siècle : l'exemple des *Lais* de Marie de France », *Le Moyen Âge*, 98, 1992, p. 17-34 ; Roger Dubuis, « La notion de *druerie* dans les *Lais* de Marie de France », *Le Moyen Âge*, 98, 1992, p. 391-413 ; Sharon Kinoshita, « Two for the Price of One: Courtly Love and Serial Polygamy in the *Lais* of Marie de France », *Arthuriana*, 8, 1998, p. 33-55 ; Yasmina Foehr-Janssens, « La discorde du langage amoureux. Paroles d'amour, paroles de femmes dans les lais et les fabliaux (xiie-xiiie siècles) », dans *La discorde des deux langages. Représentations des discours masculins et féminins, du Moyen Âge à l'Âge classique*, C. Liaroutzos et A. Paupert (dir.), Paris, Université Paris 7 (Textuel, 49), 2006, p. 125-142 ; Karlheinz Stierle, « Légendes de l'amour absolu. Remembrance et écriture dans les *Lais* de Marie de France », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 121, 2011, p. 66-79.

2. Pierre Jonin, « Merveilleux et voyage dans le lai de *Guigemar* », dans *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix-en-Provence, Éditions CUER MA (Senefiance, 2), 1976, p. 273-287 ; Pierre Jonin, « Merveilleux celtique et symbolisme universel dans *Guigemar* de Marie de France », dans *Mélanges de philologie et de littératures romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem*, J. De Caluwé (éd.), Liège, Association des romanistes de l'Université de Liège (Cahiers de l'ARULg), 1978, p. 239-255 ; Edgard Sienaert, *Les lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris, Honoré Champion (Essais sur le Moyen Âge, 2), 1978 (réimpr., 1984) ; *Amour et merveille. Les* lais *de Marie de France. Études*, J. Dufournet (dir.), Paris, Honoré Champion (Unichamp, 46), 1995.

3. Parfois mis en conjonction : *Amour et merveille…* (*op. cit.* n. 2) ; Joanne Findon, « Supernatural Lovers, Liminal Women, and the Female Journey », *Florilegium*, 30, 2013, p. 27-52 ; Pierre-Yves Badel, « Guildelüec et la merveille. Sur des lectures nouvelles du lai d'*Éliduc* », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 130, 2014, p. 269-315.

cette œuvre, notions qui pourtant reviennent régulièrement sous la plume de cette auteure (46 occurrences[4]). Cet examen est d'autant plus nécessaire qu'il ne saurait, à l'évidence, être question pour les personnages de Marie ou pour son narrateur de l'austère *sapientia* des philosophes, ni de la folie réelle des déments ou des « énergumènes » qualifiés de *forsené* ou de *desvé*. Pas plus qu'on ne voit apparaître chez Marie de fou à massue ni de fou tonsuré, ni même de prétendu fou à la manière d'un Tristan amoureux ou d'un Robert le Diable devenu « fou de Dieu ». Qu'en est-il donc de la folie et, corrélativement, de la sagesse chez Marie ? *Le Discours du fou au Moyen Âge* de Jean-Marie Fritz, survol quasi exhaustif du sujet pour la littérature française des XII^e^ et XIII^e^ siècles, ne comporte dans son index que cinq entrées pour Marie de France : quatre pour les *Lais* et une pour les *Fables*. En outre, trois ne figurent qu'à titre de comparaison avec la légende de Tristan. La seule entrée vraiment significative souligne le rapport entre la « déraison de l'amour », la folie, l'errance et la navigation en lien avec la tempête dans le lai d'*Éliduc*[5].

L'étude de Charles Brucker sur le concept de sagesse durant la même période[6] livre davantage de réflexions intéressantes à propos des *Lais* de Marie de France, mais le sujet étant traité du point de vue particulier du lexicographe et du sémasiologue ne saurait embrasser tous les méandres des intrigues et toutes les nuances de la psychologie des personnages. Quant à l'étude de Denise McClelland sur le vocabulaire de Marie dans les *Lais* en général, étude à base statistique, elle prête encore plus à discussion sur le sujet qui nous concerne ici. En se fondant sur le nombre d'occurrences lexicales, l'auteure observe une prédominance de la sagesse sur la folie, ce qui est exact du strict point de vue quantitatif (29 *vs* 17 occurrences). Mais hors de tout contexte et d'examen tant global que détaillé et minutieux des textes, sa conclusion selon laquelle l'opposition sagesse / connaissance et folie / ignorance « semble accorder une prédominance rassurante à l'idée de sagesse[7] », est, comme on le verra, pour le moins limitée, voire contestable[8], tant la sagesse dans les *Lais* déborde toute problématique simplement lénifiante.

Philippe Ménard, pour sa part, semble balayer d'un revers de main toute exploration critique de la sagesse en déclarant d'abord « que d'un lai à l'autre les traits […] moraux des protagonistes se ressemblent étrangement. » Et d'affirmer ensuite pour illustrer son propos : « Des qualificatifs comme "*sages e pruz*" (*Guigemar*, v. 42) ou "*si bel, si pruz ne si vaillant*" (*Yonec*, v. 462) ne nous font guère avancer dans la connaissance des êtres[9]. » Mais procéder ainsi revient, en l'occurrence, à observer uniquement par le petit bout de la lorgnette, à extraire et isoler quelques vers de chaque lai, sans jamais prendre en compte ni l'ensemble du lai dans sa structure et son sens, ni encore moins l'ensemble du corpus des *Lais* de Marie. Si la première démarche peut être légitime dans un premier temps, elle s'avère largement insuffisante et trompeuse, si elle n'est pas complétée par la seconde.

4. J'utilise l'édition de Karl Warnke (3^e^ vers., 1925) reproduite dans *Lais de Marie de France*, L. Harf-Lancner (éd.), Paris, Librairie générale française, (Le livre de Poche, Lettres gothiques, 4523), 1990. Ce total général inclut les occurrences lexicales combinées de « sagesse » et « folie » pour les femmes (13 + 5) et les hommes (14 + 11), ainsi que 2 occurrences de sagesse ou de non folie commise pour un couple (*Rossignol*, v. 29 ; *Éliduc*, v. 575) et 1 occurrence de folie qui concerne aussi bien les hommes que les femmes (*Équitan*, v. 18). Je ne compte que pour 1 occurrence ce qui concerne les 4 prétendants du *Chaitivel* qui forment un groupe. N'ont pas été comptées, mais sont incluses dans le commentaire les occurrences de *sen*(*s*) qui s'éloignent par trop du sens de « sagesse » : Prologue général, v. 16 (= « intelligence interprétative »), v. 20 (= « intelligence, esprit ») ; *Guigemar*, v. 46 (= « raison, âge de raison ») ; *Bisclavret*, v. 154 et 157 (= « intelligence, raison »).

5. Jean-Marie Fritz, *Le Discours du fou au Moyen Âge (XII^e^-XIII^e^ siècles). Étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris, Presses universitaires de France (Perspectives littéraires), 1992, p. 23.

6. Charles Brucker, *Sage et sagesse au Moyen Âge (XII^e^ et XIII^e^ siècles). Étude historique, sémantique et stylistique*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 175), 1987, p. 119-124, 263, 323-324 et 393.

7. Denise McClelland, *Le Vocabulaire des Lais de Marie de France*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa (Publications médiévales de l'Université d'Ottawa, 3), 1977, p. 53. Voir aussi Yorio Otaka, *Lexique de Marie de France*, Tokio [*sic*], Maison d'Édition Kazama, 1994.

8. Ceci n'est pas le cas en revanche de Glyn S. Burgess, *The Lais of Marie de France. Text and Context*, Manchester, Manchester University Press, 1987, qui examine minutieusement les variantes des manuscrits (le cas échéant), les émendations et les différentes traductions proposées de certains passages. Il examine notamment *folie*, *fol*, p. 53, 55, 58-58, 170, 183 et 185 ; *sage*, *sagement*, *sagesse*, p. 83, 114, 115, 118, 141 et 181 ; *mesure*, p. x, 35-49, 200 (n. 2) et 213 (n. 8).

9. P. Ménard (*op. cit*. n. 1), p. 109.

L'authentique passion amoureuse entre deux êtres (*druërie*[10]) étant à la fois le thème central, la valeur suprême et la seule morale qui vaille dans les *Lais*, les notions de sagesse et de folie ne sauraient être correctement évaluées qu'à l'aune de celle-ci[11]. Qu'en est-il donc de la sagesse et de son contraire, la folie, dans le contexte d'une société féodale aristocratique pour laquelle l'amour est le plus souvent réduit à la portion congrue et ne peut se déployer librement en dehors des intérêts lignagers et féodaux, voire de la morale chrétienne ? Que peut bien être dès lors la sagesse en amour ? Comment se manifeste la folie en amour ? Quelles en sont les conséquences ? Telles sont quelques-unes des questions auxquelles cette étude voudrait s'efforcer de répondre.

La sagesse chez Marie de France

Examinons d'abord le vocabulaire exprimant ces deux notions dans le contexte de leurs occurrences textuelles. On notera l'absence du mot *sagesse* dans les *Lais* (*ca.* 1170) : à cela rien d'étonnant, sa première occurrence ne remontant en effet qu'au *Roman de la Rose* de Jean de Meung (*ca.* 1269-1278)[12]. *Sage* est en revanche très présent (20 occurrences). Cet adjectif est à peu près également appliqué aux femmes et aux hommes (respectivement 9 et 11 occurrences). Mais on constate le plus souvent une différence radicale dans son emploi « genré ». Appliqué aux femmes, *sage* apparaît majoritairement dans la composition de mini-portraits, surtout quand ces femmes sont introduites pour la première fois dans le récit. Dans le lai d'*Équitan*, initialement la femme du sénéchal dont le roi tombe amoureux « de loin » est perçue comme « *curteise e sage* » (v. 55). De même, mentionnée pour la première fois, l'aînée des deux messagères de la fée du lai de *Lanval* (lors du second envoi d'émissaires) est également qualifiée de « *curteise e sage* » (v. 537). L'épouse de l'un des deux seigneurs du lai du *Rossignol* (ou du *Laüstic*) est dite « *sage, curteise e acesmee* ["gracieuse"] » (v. 14). Cette sagesse intrinsèque est associée à ses bonnes manières (« *sulunc l'usage e la manière* », *ibid*., v. 16). On est de même prévenu de suite, et sans autre forme de preuve, que le héros éponyme d'*Éliduc* a épousé une femme (Guildeluec) qui est « *noble e sage* » (v. 9)[13]. Plus tard, quand Éliduc, réclamé par son seigneur, repart chez lui en Bretagne la Menue, il retrouve son épouse invariablement « *bele, sage e pruz* » (v. 710). Dans *Guigemar*, la *meschine* qui sert de demoiselle de compagnie à l'épouse du vieux mari jaloux est, lors de sa première présentation, dite « *sage / e plus hardie de curage* » (v. 273-274). Enfin, dans le lai de *Milon*, avec l'adjectif *senee*, on rencontre une variante de *sage* : la sœur de l'amante de Milon est mentionnée et décrite pour la première fois comme « *riche dame, pruz e senee* » (v. 70). *Senee* vaut pour « sage » ou « avisée », indiquant un mélange d'intelligence et de prudence raisonnée. Une dernière occurrence figurant dans *Équitan* (v. 159), occurrence à valeur généralisante (« toute femme qui… ») sera examinée plus loin.

Notons, à titre comparatif, que ce procédé de présentation initiale et que ces acceptions figurent déjà dans le roman de *Floire et Blanchefleur* (*ca.* 1150). Les deux conteuses du prologue y sont dites « *bele et sage* », soit « belles et cultivées » (v. 48) dans la traduction de J.-L. Leclanche, tandis que la mère de Blanchefleur

10. Il faut distinguer l'énamourement (*enamoratio*) de la *druërie*. S'il est vrai comme le dit R. Dubuis (art. cit. n. 1), p. 412 que la flèche d'Amour ne laisse pas libre d'aimer qui en est atteint, la *druërie*, elle, est octroyée ou refusée librement par l'Autre, selon qu'il ou elle a été ou non touché(e) par Amour. Ainsi, Lanval refuse les avances de la reine et la Malmariée de *Guigemar* celles de Mériadeuc. Ainsi explique-t-on le coup de foudre mutuel ou non, l'amour partagé ou rejeté, déterminant le statut d'amant ou d'amoureux. La *druërie* est donc non seulement, en sa phase mature, amour sincère, profond et réciproque, elle fait aussi, en sa phase initiale, l'objet d'une sorte de rituel érotique : elle se requiert d'abord (souvent après maintes affres et hésitations), puis se voit octroyée (ou refusée) librement (*otreier*, *fere sun dru*) par l'objet de l'amour, en dehors de toute pression sociale ou morale. Dès lors, pour le couple d'amants, elle devient octroi définitif de toute la personne (corps et âme).

11. Sous l'aspect de « raison » et « démesure », cette question est l'un des aspects abordés dans l'étude d'Emanuel J. Mickel Jr dans « A Reconsideration of the Lais of Marie de France », *Speculum*, 46-1, 1971, p. 39-65. Celle-ci toutefois n'aborde ni les aspects lexicaux de la sagesse et de la folie ni le détail de leur expression et de leur rôle.

12. Jean de Meung, *Roman de la Rose*, F. Lecoy (éd.), v. 5282, au sens de « connaissance juste des choses » (cité d'après *Trésor de la Langue Française informatisé*, *s.v. Sagesse*, en ligne : http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=1086313515;?b=0 (consulté le 16/11/2018).

13. Bien sûr, certains ont pu estimer qu'à la fin du lai la retraite de l'épouse dans un couvent motivé par son désir de ne pas entraver la *druërie* existant entre son mari et Guilliadon était une forme de sagesse suprême qui justifiait le qualificatif de *sage*, mais il s'agit d'un jugement qui ne peut être porté qu'*a posteriori*.

est « *sage et bele* », soit « pleine de qualités et belle » (v. 180), « *cortoise et prous* », soit « de bonnes manières et vertueuse » (v. 14)[14]. Chrétien de Troyes use également du procédé. Dans *Érec et Énide* (*ca.* 1170), la cour du roi Arthur accueille de nombreuses demoiselles de haut parage qui sont « *filles de rois, gentes et sages* » (v. 52)[15]. De même, Énide est dite « *bele et bien senee* » (v. 508). En fait, sa sagesse surpasse encore sa beauté : « *Molt est bele, mes mialz asez / vaut ses savoirs que sa biautez* » (v. 537-538). Plus loin, elle est de nouveau qualifiée de « *molt bele e sage* » (v. 1271).

Quelques portraits d'héroïnes ou de comparses semblent néanmoins déroger à ce principe de présentation initiale quelque peu simpliste et stéréotypé. C'est notamment le cas de l'héroïne du *Fraisne*. On ne sait rien en effet au début du lai de ses qualités sinon qu'elle est de noble extraction. Ne serait-elle donc pas *sage* ? Cet « oubli » exceptionnel, qui va être rattrapé, semble bien trouver sa justification dans la volonté de Marie de ménager un effet de surprise dans la suite du récit. Lors de la cérémonie de mariage qui doit unir Goron, seigneur de Dol, et Codre (jumelle de Fraisne), la mère reconnaît grâce au *bons pailes* jeté sur le lit des futurs époux (v. 430) en la *dameseile* sa fille jumelle qu'elle avait abandonnée à la naissance. Elle ajoute alors à l'adresse de son mari (qui ignore tout de la tromperie), et donc en forme de présentation initiale à celui-ci, que cette demoiselle Fraisne est en fait sa fille. Si l'on considère avec Philippe Ménard que chez Marie « les retours en arrière sont exceptionnels, fût-ce pour rappeler, comme dans *Fraisne* (v. 296-302), un passé que nous connaissons et qu'un personnage ignore[16] », on peut sans doute affirmer que cette première mention de la sagesse de Fraisne à cet endroit tardif de l'intrigue n'est ni un hasard ni la réparation d'une négligence antérieure. De *suignant* (« concubine », v. 333) et *meschine* (v. 375) sans lignage précis qu'il faudra chasser de la place (v. 379-382), Fraisne devient en l'espace de quelques vers, dans le langage de la mère, d'abord *bele amie* (v. 441), puis sa propre fille reconnue et retrouvée (v. 458, 460) et enfin *nostre fille* (v. 489). C'est alors que, dans un raccourci étonnant, en deux vers la *dameisele* (v. 491) est qualifiée de « *ki tant est pruz e sage e bele* » (v. 492) par sa mère qui vient juste de reconnaître publiquement, pour la seconde fois, la folie de ses propres paroles comme origine du drame (v. 490).

Qu'est-ce qui dès lors, dans la conduite de Fraisne, a pu justifier de la part de Marie ce qualificatif de *sage* à ce moment tardif du récit ? Contrairement à la sagesse stéréotypée des portraits introductifs des autres femmes, celle de Fraisne s'était peu auparavant manifestée de manière concrète non seulement par l'absence de chagrin et de colère vis-à-vis de Goron et de jalousie à l'égard de Coudre, mais encore par des marques signalées de dévouement et de bonté à l'égard de cette dernière, manifestations qui avaient même forcé l'admiration de la mère (v. 385-398). Or, cette sagesse faite de retenue, de grâce et surtout de bonté équanime, de charité et d'abnégation, culmine dans le don du *paile* sur le lit nuptial qui révélera son identité véritable. Réintégrée dans sa puissante famille nobiliaire et *amie* de cœur de Goron, Fraisne se voit dès lors officiellement revêtue de toutes les qualités physiques et morales d'une épouse digne d'un puissant seigneur[17]. La sagesse en portrait conventionnel *final*, mais démontrée à un degré extrême et donc non intrinsèque, vient corroborer et magnifier ce nouveau statut social.

Dans le lai des *Deux amants*, ce n'est également qu'à la toute fin du récit, lors de sa mort, que l'on apprend que la fille du vieux roi est « *pruz e sage e bele* » (v. 238). On peut supputer que, dans ce cas, cette mention de la sagesse féminine a été retardée par Marie afin d'accentuer à ce point précis du lai le contraste entre la pondération avisée de l'amante qui avait, ingénieusement, suggéré le recours au philtre et la sagesse initiale de son jeune amant transmuée en « folie » par son refus de boire le breuvage (cf. *infra*). La jeune fille n'avait été initialement qualifiée que de « *belev / e mult curteise demeisele* » (v. 21-22). Tragiquement, cette sagesse n'aura servi à rien face au fol comportement de son amant. Cette technique du portrait retardé ne porte d'ailleurs pas uniquement sur la sagesse. On peut en effet noter, à la suite de P.-Y. Badel, que dans le lai d'*Éliduc*,

14. Robert d'Orbigny, *Le Conte de Floire et Blanchefleur. Nouvelle édition critique du texte du manuscrit A (Paris, BNF, fr. 375)*, J.-L. Leclanche (éd. et trad.), Paris, Honoré Champion (Champion Classiques, Moyen Âge, 2), 2003, respectivement p. 4, 12 et 10.

15. *Les Romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat., fr. 794)*, I : *Érec et Énide*, M. Roques (éd.), Paris, Honoré Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 80), 1990, p. 2.

16. P. Ménard (*op. cit*. n. 1), p. 81. Ce critique utilise l'édition de Jean Rychner (éd.), *Les* Lais *de Marie de France*, Paris, Honoré Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 93), 1966 (ici p. 245).

17. Ce faisant, ce dernier s'inscrit dans la catégorie des quelques héros privilégiés de Marie (Guigemar, Milon, Éliduc) ayant réussi à épouser leur *drue*, leur *amie* de cœur (v. 515). On peut leur ajouter Lanval qui réussit à suivre la fée en Avalon.

Marie retarde également l'introduction d'un élément descriptif d'un portrait féminin : il s'agit cette fois de la beauté de Guilliadon qui n'est pleinement mise en valeur que dans la dernière partie du récit (v. 1011-1016 et 1022) et ce, afin d'en faire un moment épiphanique pour Guildeluec et un moment charnière du récit[18].

Un troisième et dernier exemple d'emploi du concept de sagesse dans un portrait féminin chez Marie s'avère encore plus complexe. La Dame du *Chaitivel*[19], mélange insolite de compassion courtoise[20], d'indécision et de coquetterie égocentrée, est initialement qualifiée de dame « *ki mult valeit / de bealté e d'enseignement / e de tut bon afaitement* ["grâce"] » (v. 10-12). On reconnaît là une variante du portrait initial de la sagesse féminine dans la mesure où *enseignement* vaut ici pour « savoir, sagesse » et exprime la nuance d'une Dame cultivée[21]. Ce sens est confirmé par la suite du récit quand, questionnée par le seul survivant des tournois sur le motif de sa songerie, elle déclare qu'elle songe d'une part à ses trois autres prétendants morts et d'autre part et surtout au fait que « *Ja mes dame de mun parage / tant nen iert bele, pruz ne sage, / tels quatre ensemble n'amera* » (v. 195-197). Ces trois adjectifs qualificatifs se rapportent à une hypothétique dame de même rang social que l'héroïne, proposée ici en miroir par cette dernière. Or ces belles qualités ne sont mises en avant par la Dame que pour mieux signifier que cette dame-étalon (ni aucune autre semblable) n'arrivera jamais à ressentir un chagrin aussi profond que le sien, nouvelle affirmation de son exceptionnalité autoproclamée. Cependant, si la beauté de la Dame du *Chaitivel* ne fait guère de doute au vu de ses multiples prétendants, sa « sagesse » aux conséquences funestes est des plus problématiques. Dans ce cas, c'est l'écart qui va s'accroissant entre la sagesse stéréotypée initiale, l'autosuffisance de la Dame et la conclusion tragique qui donne à l'ensemble de cet arc narratif une tonalité particulièrement amère.

On voit donc par ces trois exemples tirés du *Fraisne*, des *Deux Amants* et du *Chaitivel* que Marie maîtrise admirablement le jeu des variations de positionnement du portrait stéréotypé de la sagesse féminine pour en tirer à chaque fois des effets spéciaux adaptés à la coloration érotico-morale particulière à chacun de ses personnages féminins. Au vu de ce qui précède, on constate également que le vocabulaire de la sagesse féminine chez Marie est très limité (*sage*, *senee*, *enseignement*) et largement formulaire (*sage* et *pruz* forment souvent un couple de notions quasi synonymiques[22]), tout en étant habilement mis en œuvre.

Les occurrences lexicales et leur positionnement narratif ne sont toutefois pas les seuls éléments à prendre en considération. Qu'en est-il du sens du mot *sage* pour la femme ? À quel contenu sémantique et sociétal répond-il ? En première instance, on peut dire que dans les portraits féminins stéréotypés de présentation initiale qui sont la majorité, *sage* a le sens contextuel non pas de « savant » ou d'« expert, habile [à faire quelque chose ou à résoudre un problème] » comme c'est souvent le cas quand il s'applique aux hommes, mais celui de « réglé dans ses mœurs, dans sa conduite »[23]. La sagesse ainsi conçue est présentée comme une sorte de donnée initiale, essentialiste de la nature féminine, renforcée par la socialisation et l'éducation. En somme, la sagesse au féminin est un comportement mesuré et empreint d'une urbanité raffinée. Ainsi, chez

18. P.-Y. Badel (art. cit. n. 3), p. 289.

19. Contrairement à certaines autres héroïnes de Marie de France, cette Dame de la cité de Nantes est apparemment non mariée.

20. On sait que dans la tradition de la *fin' amor*, l'amoureux faisant sa requête déclare souvent qu'il mourra si la Dame ne lui octroie pas son amour. Or, la Dame du *Chaitivel*, qui a pléthore d'amoureux, ne peut tous les aimer, *ne el nes volt mie tuër* (v. 18).

21. Cette sagesse de la Dame « cultivée, éduquée » est aussi confirmée par un exemple tiré d'une chanson d'amour de Jaikes d'Amiens : « *Dame, plainne d'ensaignement, / De sen, de cortoisie* […] » (Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle…*, III : *é-fildron*, Liechtenstein, Kraus Reprint, 1969 [Paris, 1884], p. 231). On retrouve le couplage *enseignement / afaitement* dans : Matthieu Paris, *La Estoire de Seint Aedward le Rei*, K. Y. Wallace [éd.], Londres, Anglo-Norman Text Society (Anglo-Norman Texts, 41), 1983, v. 906-907, p. 26 : « *Sa curt fu de afaitement / Escole, e de enseignement* ». On trouve aussi *enseignement* au sens de « leçons, instructions » dans *Guigemar* (v. 244).

22. Appliqué à l'homme et au chevalier en particulier, *pruz* (> f. mod. *preux*) a le sens de « valeureux » ou « vaillant ». La valeur est fondée sur la bravoure et l'ardeur au combat. Le fils de Milon qui s'est illustré au tournoi est qualifié de *pruz* (v. 524). Le roi dédicataire des *Lais*, Henri II Plantagenêt, est lui-même « *pruz e curteis* » (Prologue, 44). Le sens unique de « bon, honnête, sincère, vertueux » donné à *pru* (*pruz* et autres variantes) par Y. Otaka (*op. cit.* n. 7), p. 460, est donc trop restrictif, surtout pour qualifier des chevaliers.

23. Dans F. Godefroy (*op. cit*. n. 21), t. VII, p. 282 et t. X (Complément), p. 609. Ce sens rappelle celui de l'expression « sage comme une image » appliquée aux enfants.

la femme, la sagesse, de concert avec la beauté, une beauté empreinte de grâce et de courtoisie, contribue à peindre un idéal conventionnel de féminité aristocratique policée[24].

D'autres notions connexes viennent aussi s'amalgamer au concept de sagesse. On constate que dans les *Lais*, cette dernière notion est parfois liée aux concepts d'intelligence et de raison corrélés avec la maturation d'un personnage masculin ou féminin, et lexicalisés par les termes de *sen* et *raisun*. Ainsi, côté masculin, le *dancel* Guigemar est d'abord uniquement caractérisé par sa beauté superlative (« *el reialme nen out plus bel* », v. 38), puis quand il parvient à l'âge de quitter son père – sans doute vers sept ans[25] – pour aller servir le roi, il est qualifié de « *sage e pruz* » (« sage et vaillant », v. 43). Enfin, on apprend qu'il ne peut être adoubé chevalier par ce dernier tant qu'il n'a pas acquis « *eage et sens* » (v. 46), c'est-à-dire vers quatorze ou quinze ans[26]. De même, Marie indique que Fraisne doit attendre l'âge de sept ans « *pot raisun entendre* » (v. 237). Ce type de sagesse correspond donc à des paliers de maturation physique et intellectuelle socialement reconnus et sanctionnés par des changements de statut au sein de l'ordre féodal.

Dans le cas exceptionnel du Bisclavret, homme mûr qui subit des métamorphoses en loup-garou, le roi et son entourage ne commencent à percevoir son humanité qu'à travers son comportement énigmatiquement raisonnable. Parlant de la « bête », le souverain s'exclame : « *Ele a sen d'hume, merci crie* » (v. 154), puis faisant reculer ses hommes, il réitère son étonnement : « *Ceste beste a entente e sen* » (v. 157)[27]. Évidemment, Marie, comme tous ses contemporains, est pleinement consciente que *sen* et *raisun*, qualités propres à l'espèce humaine, sont un don de Dieu. Mais ce don n'est pas inexorablement figé dans une raison éternelle et immuablement semblable à elle-même. Dans le prologue général aux *Lais*, elle déclare que face à l'obscurité voulue du texte des Anciens, les Modernes ne sont pas impuissants. Ils ont la capacité de faire jouer leur intelligence interprétative[28] : « *e de lur sen le surplus metre* » (v. 16), car ces mêmes Anciens, dans leur grande sagesse, avaient prévu que les hommes de l'avenir « *plus serreient sutil de sens* » (v. 20) pour percer le sens caché de leurs ouvrages. Ainsi, pour Marie, la capacité pour l'être humain d'user de son intelligence raisonnante pour comprendre le monde est non seulement un marqueur d'humanité, mais elle s'accroît par paliers successifs dans le temps, aussi bien chez l'enfant qu'à l'échelle du genre humain tout entier. Cette capacité toute humaine est une composante essentielle de la sagesse.

Abordons à présent l'examen de la sagesse au masculin dans son vocabulaire, dans son positionnement textuel et dans sa signification narrative. On commencera par une exception dérogeant à ce qui pourra apparaître comme une sorte de tendance, sinon de règle. On a déjà vu que dans le cas de Guigemar, la sagesse faisait partie d'un portrait initial : jeune enfant encore, il est déjà « *sages e pruz* » (v. 43). Dès lors qu'il ne s'agit pas du *topos* du *puer senex*, quel sens peut-on accorder à ce positionnement initial et intrinsèque dans la mesure où l'on a observé qu'il est par ailleurs la marque spécifique du portrait féminin ? Ne serait-il pas là pour coder discrètement pour le lecteur attentif le caractère, sinon féminin, du moins partiellement « non masculin » de ce héros au sortir de la petite enfance ? Il est troublant en effet de constater que cette sagesse

24. Mon analyse confirme par un exemple concret cette remarque de P.-Y. Badel, « La brièveté comme esthétique et comme éthique dans les Lais de Marie de France », dans *Amour et merveille…* (*op. cit*. n. 2), p. 25-40, ici p. 29 : « Les personnages [des *Lais*] sont qualifiés par quelques termes élogieux, mais interchangeables ». Selon cet auteur, c'est un élément parmi beaucoup d'autres de l'esthétique de la brièveté chez Marie. Mais la seule interchangeabilité des termes ne saurait toutefois pas rendre compte de la valeur sémantique de leur positionnement dans la chaîne narrative.

25. Cf. Jens N. Faaborg, *Les Enfants dans la littérature française du Moyen Âge*, Copenhague, Museum Tusculanim Press (Études Romanes, 39), 1997, p. 204-206, qui cite plusieurs textes littéraires fixant l'âge de raison à sept ans.

26. *Ibid*., p. 263. Malgré tout, en raison d'une « erreur » de Nature (asexuation), Guigemar restera imperméable à l'amour jusqu'à l'épisode de la rencontre avec l'ambivalente blanche biche à bois de cerf, suivi de sa rencontre avec la Malmariée. Selon Laurence Harf-Lancner, « La reine ou la fée : l'itinéraire du héros dans les *Lais* de Marie de France », dans *Amour et merveille…* (*op. cit*. n. 2), p. 81-108, ici p. 92, « Guigemar, comme Hippolyte, incarnerait le refus du passage à l'âge adulte et le refus de la virilité serait assimilé à l'homosexualité. »

27. Un jour que le roi avait réuni sa cour, le nouveau mari de la femme de Bisclavret se présente. Quand ce dernier l'aperçoit, il lui plante ses crocs dans le corps. L'entourage du roi déclare que le loup-garou n'agit pas par pur instinct bestial : « *Ceo diënt tuit par la maisun / qu'il nel fet mie senz raisun* » (v. 207-208).

28. Je traduis ici l'expression « *interpretative intelligence* » de Tony Hunt, « Glossing Marie de France », *Romanische Forschungen*, 86, 1974, p. 379-418, ici p. 416, qui est meilleure que celle de « science » de L. Harf-Lancner, trop statique et qui décrit un savoir acquis plutôt que le processus intellectuel d'acquisition des connaissances.

précoce montrera par la suite ses limites à l'âge adulte précisément en ignorant le désir érotique viril[29], non certes par suite d'une faute personnelle, mais en raison d'un « oubli » de Nature (v. 57-58). Le trop sage et trop peu viril Guigemar devra, par la suite, comme on le verra plus loin en détail, passer par une série de « folies » pour découvrir cette folie suprême qu'est l'amour véritable d'une Dame (« *Si fis folie* », v. 329 ; « *Ore ai pensé mult grant folie* », v. 777).

La sagesse du roi anonyme du lai de *Bisclavret* présente une sorte de cas intermédiaire pour ce qui est de son positionnement narratif et de sa forme rhétorique. Ce souverain a déjà été présenté depuis un certain temps au lecteur[30] quand le qualificatif de « *ki tant fu sages e curteis* » (v. 222) lui est appliqué. On sait déjà que c'est un grand amateur de chasse (v. 136), mais qu'il a été pris de frayeur (v. 149) quand le loup-garou l'a abordé. Puis s'étant rapidement repris (contrairement à l'épouse), il a, comme on l'a déjà signalé, par deux fois détecté une forme d'intelligence humaine chez cette « bête » (v. 154 et 157). La sagesse royale ne figure donc pas en position narrative de portrait initial (comme c'est le cas chez la plupart des femmes), bien qu'elle en prenne la forme rhétorique stéréotypée (« *ki tant fu…* »). On peut dès lors se demander si Marie n'aurait pas eu recours à ce codage hybride pour signifier une sagesse en action[31], démontrée par la perspicacité du souverain capable, le tout premier, d'apercevoir cette *merveille* qu'est une intelligence humaine enfermée dans une forme animale, mettant ainsi en pratique la haute aspiration intellectuelle du prologue général : être capable de « gloser » le sens à partir de la surface de la peau (*integumentum*, *involucrum*) masquant l'être profond et révéler ainsi l'humanité cachée de Bisclavret (« *sen d'ume* ») en usant du *surplus* de son propre *sen* (v. 15-16).

En outre, on constate que ce « travail de sagesse » apparaît aussi comme une œuvre collaborative. Plus loin dans le récit, la sagesse royale s'avère en effet capable de suivre les recommandations d'un prudhomme (« *quant uns sages huem dist al rei* », v. 239 et 261) expliquant le comportement agressif du loup-garou face à son épouse. Cette sagesse royale transparaît une troisième fois quand, bien que repris et même quelque peu critiqué par ce même prudhomme (« *Sire, ne faites mie bien* », v. 283), le souverain accepte son conseil de laisser Bisclavret seul avec ses vêtements dans la chambre afin qu'il puisse se démétamorphoser, tout en épargnant sa pudeur. Secondée par de judicieux conseils, la sagesse royale[32] devient donc un vecteur de la justice royale qui rétablit dans son bon droit la victime réhumanisée (v. 303-304) et punit par le bannissement la trahison de la femme « monstrueuse » (énasée) (v. 305-306). Ce parangon de la bonne sagesse au service de la justice pouvait servir de modèle et d'incitation au « *nobles reis* » (v. 43) dédicataire du recueil. « Miroir au prince » donc que ce recueil à multiples facettes, mais aussi antimiroir avec la figure du roi félon, Équitan présenté initialement comme *justise* (v. 12), « juge souverain » de son pays, mais confiant par la suite les affaires judiciaires à son sénéchal dans le même temps qu'il le faisait cocu !

Ailleurs aussi, les autres mentions de sagesse masculine sont liées à des situations concrètes et conflictuelles qui appellent des décisions ou qui nécessitent d'observer une certaine attitude mesurée dans les rapports féodaux[33]. Cette sagesse en action est même érigée en principe masculin. Même si, comme le suggère la sagesse populaire, l'amour d'un seigneur pour son vassal est sujet à variation[34], la voix narrative soutient dans un énoncé sentencieux à valeur universelle que « *Cil est sages e veziëz, / ki leialté tient sun seignur* »

29. En partie seulement « non masculin », car il a au contraire une passion superlative pour la chasse, passion qui après avoir vu son objet réorienté par la biche, l'engagera pleinement et uniquement dans la « chasse d'Éros ».

30. « *sun seignur* » (v. 19) et « *li reis* » (v. 136).

31. Comme dans le cas de Fraisne, mais avec d'autres moyens (sagesse de la bonté équanime *vs* sagesse de perspicacité et d'intelligence interprétative).

32. Le roi Arthur fait preuve de sagesse (*par san*) en prenant conseil auprès de Gauvain : « *Et li rois li respont par san : / – Biax niés Gauvains, conseillez m'an* » (*Érec et Énide* [éd. cit. n. 15], v. 307-308). Conseil et sagesse sont aussi associés sentencieusement chez Chrétien de Troyes : « *Qui croit consoil, n'est mie fos* » (*ibid*., v. 1219).

33. Notons une exception féminine. La *meschine* qui accompagne la Dame de *Guigemar* est certes, comme je l'ai déjà dit, présentée en portrait comme « *sage et plus hardie de curage* », mais cette sagesse et cette hardiesse sont immédiatement montrées en action : elle arrête sa Dame effrayée qui veut fuir à la vue de la nef inconnue ; elle y pénètre la première, puis fait son rapport à sa maîtresse. Son action empêche l'aventure de s'interrompre.

34. « *Li vileins dit par repruvier* / […] / *qu'amurs de seignur n'est pas fiez* » (v. 61).

(v. 64-65). Ainsi, tout homme, tout vassal[35] doit pratiquer à l'égard de son seigneur une forme de sagesse principielle qui, dans ses manifestations concrètes, engage la parole donnée et exige une loyauté sans faille, car la solidité des rapports féodaux est à ce prix. Ce faisant, sous couvert du « proverbe au vilain »[36], Marie semble se payer le luxe de déclarer que, davantage que les seigneurs, ce sont en fait les vassaux qui sont les meilleurs garants de la stabilité féodale.

Qu'advient-il toutefois de cette sagesse masculine faite de loyauté, quand elle est, comme dans le lai d'*Éliduc*, confrontée à quatre loyautés concurrentes et inconciliables (celles de deux femmes et de deux seigneurs) et qu'elle est prise en étau dans les décrets divins de *crestiëntez* (v. 601-602) ? Doit-elle, plus précisément, suivre la pente de l'amour, aussi « fou » soit-il, ou se conformer aux liens intangibles du mariage chrétien qui exclut aussi bien l'union libre que la bigamie ? C'est ce *nexus* complexe qui est examiné par Marie de France à travers les rapports d'Éliduc, de Guilliadon et Guildeluec dans le dernier lai du recueil.

Alors que dans le portrait stéréotypé la qualification de la sagesse féminine est le plus souvent portée par la voix narrative, on constate aussi que, dans certains cas, l'affirmation de la sagesse masculine peut être focalisée à travers le jugement d'un personnage. Ce procédé est particulièrement mis en valeur dans le cas d'Éliduc. À plusieurs reprises, Guilliadon – qui est l'une des rares héroïnes à ne pas être qualifiée de *sage* – se félicite de la sagesse de l'homme dont elle est tombée amoureuse. Après l'avoir observé dans ses manières et son comportement (donc en action), elle déclare : « *Tant par est sages e curteis* »[37] (v. 348). Il ne s'agit donc pas dans ce contexte d'un simple portrait statique initial de type féminin. En effet, le processus amoureux est déjà bien engagé : Amour a frappé la jeune fille et celle-ci ressent déjà les affres de la passion ; il en est de même d'Éliduc. Mais l'une ignore tout de l'épouse et l'autre se sent coupable. Cette « sagesse » du héros faite de retenue a des motivations complexes : elle tient moins au trouble d'être contraint par Amour d'aimer une autre femme que son épouse qu'au fait de devoir trahir le serment et la foi qu'il lui a prêtés à travers le contrat de mariage (v. 322-326). Éliduc est une conscience inquiète de l'ambiguïté de sa situation sentimentale et légale[38].

Plus tard dans le récit, Guilliadon fait part de ses sentiments à son chambellan et lui confie la mission de sonder Éliduc. Si cet homme, qui est si « sage et courtois », lui refuse son amour, elle n'aura plus qu'à en mourir de douleur[39] ! Une forme de jeu de dupes fait de silences et d'illusions se met en place. Le chambellan, de retour de mission, offre une opinion similaire sur le héros, tout en la justifiant : « *jeol tienc a curteis e a sage*[40]*, / que bien set celer sun curage* » (v. 423-424). Le héros a poliment et gracieusement accepté les présents de Guilliadon, mais sans dire un mot et sans rien révéler de son statut matrimonial. Le chambellan interprète la sagesse-retenue d'Éliduc (dont il ignore les causes) uniquement comme une sagesse « courtoise » de discrétion amoureuse. La sagesse se lie étroitement ici au thème du secret[41], thème sur lequel il faudra revenir pour en percer les motivations.

Une troisième fois, Éliduc est décrit en ces mêmes termes. Alors qu'il est pressé par son seigneur, le roi de Petite Bretagne, de revenir l'aider en vertu de l'*auxilium* féodal, la jeune femme, mélange singulier de hardiesse et de déférence, déclare qu'étant donné sa sagesse et sa courtoisie (« *Tant estes sages e curteis* »,

35. On peut considérer que cet énoncé à valeur générale s'applique majoritairement aux hommes. Exceptionnellement, c'est un bourgeois qui est qualifié de « *mult* […] *sages e curteis* » dans *Éliduc* (v. 134), bourgeois chez qui le héros a pris momentanément logement. Or, on voit au vers suivant cet hôte offrir sa belle chambre personnelle à Éliduc et le recevoir avec toutes les marques d'honneur.

36. En fait, ce proverbe est antérieur à la collection dite des *Proverbes au vilain* (J. Rychner [éd. cit. n. 16], p. 281-282, n. au v. 61-63).

37. Ce même couplage de concepts se retrouve sous la forme substantivée *sens e cortoisie* dans le lai anonyme de *Graelent* (v. 112) (Alexandre Micha, *Lais féeriques des XII^e^ et XIII^e^ siècles*, Paris, Flammarion [GF, 672], 1992, p. 26).

38. Pensant à son épouse, il s'est repenti à l'idée du trouble ressenti face à la beauté de Guilliadon (v. 322).

39. « […] *s'il ne m'aime par amur*, / *murir m'estuet a grant dolur* » (v. 349-340). Même hypothèse et expression similaire chez Guigemar : « *S'ele refuse ma preiere* / […] / *dunc m'estuet il a doel murir* » (v. 403 et 405).

40. On peut rapprocher l'expression « *tenir a sage* » du v. 3 de la *Vie seinte Audree* attribuée à Marie de France : « *Pur sage devroit hon tenir* » (Marie de France, *The Life of Saint Audrey*, J. H. McCash et J. C. Barban [éd. et trad.], Jefferson / Londres, McFarland, 2006, p. 26).

41. Sur le rapport du secret d'amour et de la thématique du *celer / mustrer* à travers l'étude de l'espace protecteur ou révélateur dans les *Lais*, voir Michael Calabrese, « Controlling Space and Secrets in the *Lais* of Marie de France », dans *Place, Space, and Landscape in Medieval Narrative*, L. L Howes (dir.), Knoxville, University of Tennessee Press (Tennessee Studies in Literature, 43), 2007, p. 79-106.

v. 533), Éliduc saura bien décider de son sort dans l'avenir. Plus tard encore, ayant triomphé militairement des ennemis du père de Guilliadon, le héros est encensé par la voix narrative rapportant un jugement collectif : « *Mult fu preisiez pur sa pruësce, / pur sun sen e pur sa largesce* » (v. 547-548). Prouesse, sagesse[42] et largesse sont les trois piliers définissant ce héros accompli, mais secrètement tourmenté. Ainsi, là où la sagesse féminine est le plus souvent figée initialement dans le miroir d'un portrait de convention et sans incidence narrative directe, sa contrepartie masculine est dynamique et engagée dans le jeu conflictuel des relations humaines, amoureuses ou féodales.

Éliduc n'offre pas le seul exemple d'une sagesse masculine directement impliquée dans une action ou dans la résolution d'un problème concret. Dans *Bisclavret*, après que le loup-garou a « énasé » sa femme, l'entourage du roi le menace, mais « *uns sages huem* »[43] (v. 239), également qualifié de *prodzum* au v. 281, déclare que la bête doit avoir un motif précis de courroux pour agir ainsi (« *alkun curuz a il vers li* », v. 249). La sagesse intrinsèque de cet homme soulignée par sa qualification de « prudhomme », doublée d'une observation sagace, constitue un premier pas vers la résolution de l'énigme et des malheurs du loup-garou. Alliée et collaborant à la sagesse royale, elle contribue à l'œuvre de justice présentée comme un processus où l'échange et le conseil ont pleinement leur place. Semblablement, vers la fin du lai d'*Éliduc*, la sagesse masculine est sollicitée de résoudre un problème moral et pratique. Croyant Guilliadon morte, Éliduc veut l'enterrer en terre chrétienne ; il se rend pour cela à une chapelle où vivait jadis un ermite, mais ce dernier étant mort récemment, il souhaite alors demander conseil « *a la sage gent del païs* » (v. 926) pour ennoblir le lieu de sépulture de son amie en y faisant bâtir une abbaye ou une église. Définitionnelle, la sagesse du *prodzum* et de *la sage gent* est certes intrinsèque, comme l'est celle de la Dame aristocratique, mais contrairement à cette dernière, elle est sollicitée pour la résolution d'une énigme ou d'une difficulté concrète.

Si donc la sagesse masculine est le plus souvent tournée vers l'action ou la résolution de problèmes objectifs et la sagesse féminine plus souvent figée dans des portraits stéréotypés, il est toutefois deux occurrences masculines importantes qui échappent à ces fonctions directement pragmatiques, fonctions pouvant également recouvrir des visées idéologiques. Dans ces deux cas atypiques, la sagesse est mêlée à une sorte de *disputatio* amoureuse entre le héros éponyme du lai et une femme qui n'est pas encore sa *drue*. Avant d'examiner ce rapport dans le lai d'*Équitan*, il convient d'observer la position si particulière du personnage éponyme à l'égard de la *druërie*. Or, il me faut ici me séparer de l'interprétation de Roger Dubuis. Ce dernier en effet ne prend pas assez en compte l'intertextualité si subtile tissée entre les lais par Marie qui invite constamment son lecteur à comparer les configurations psychologiques de ses personnages. Équitan est le seul des amants dont il est dit, avant même qu'il ne soit dépeint comme frappé d'Amour et qu'il n'ait même fixé son choix sur une *drue* précise (ce sera, mais plus tard, la sénéchale) : « *Deduit amout e druërie* » (v. 15). Équitan aime le plaisir (ou les divertissements) et la *druërie*.

Pour R. Dubuis, c'est là « le portrait du *bon chevalier* »[44]. En réalité, si l'on reprend sa définition du concept de *druërie* comme amour sincère, profond *et réciproque* qui fait l'objet de manifestations concrètes entre les amants, on voit que le personnage d'Équitan en représente dès le départ une forme déviante : symétrique inverse du jeune Guigemar, Équitan est dans un état d'amour de la *druërie* préexistant même à tout objet précis, état permanent (marqué par l'imparfait) et comme immanent. En d'autres termes, on pourrait dire qu'il est amoureux de l'amour. Certes, il va par la suite rejoindre le parcours classique de l'amant : « amour de loin » (il n'avait donc curieusement jamais vu la femme de son propre sénéchal) qui la lui fait désirer (« *la coveita* », v. 45), presque « convoiter » ; puis Amour le frappe de sa flèche ; s'ensuivent les affres et les tremblements préliminaires, puis l'aveu d'amour, la temporisation de la Dame et son long plaidoyer d'amour. Notons à ce point que, comme avec la reine (femme d'Arthur) envers Lanval, il n'y a pas à proprement parler chez Équitan de requête d'amour adressée à l'objet aimé, mais, après supplications, obtention de l'octroi d'amour : « *e el sun cors li otria* » (v. 184). L'échange d'anneaux vient concrétiser et conclure la *druërie*.

42. Paradoxalement ou ironiquement, et à s'en tenir aux seules statistiques, Éliduc est de tous les protagonistes de Marie celui qui est perçu par les autres comme étant le plus sage (v. 348, 423, 533 et 548), loin devant Guildeluec, sa femme (v. 9 et 710) qui n'est d'ailleurs jugée telle que dans les portraits stéréotypés.

43. *Lais de Marie de France* (éd. et trad. cit. n. 4), v. 239, p. 129, traduit par « un sage chevalier », mais rien n'indique précisément cela ; il pourrait tout aussi bien s'agir d'un clerc de l'entourage du roi. Il est vrai que le sénéchal d'*Équitan* est traité de *prozdum* au v. 283.

44. R. Dubuis (art. cit. n. 1), p. 409.

Ainsi, par une série de petites inflexions par rapport au modèle classique, Marie singularise et complexifie le personnage d'Équitan comme *dru*.

Or, cette singularisation se poursuit dans ce même lai avec l'examen de la question du rapport de la sagesse et de la *disputatio* amoureuse. La sagesse est en effet l'un des arguments invoqués par la femme du sénéchal pour repousser, dans un premier temps, l'offre d'amour du roi. Elle craint la différence de rang : une fois sa passion assouvie, le souverain pourrait l'abandonner ; leur relation ne sera jamais sur un pied d'égalité. Or, « *Amurs n'est pruz, se n'est egals* » (v. 141)[45]. Et de déclarer en conclusion qu'il vaut mieux être aimé d'un homme pauvre mais loyal, sage et plein de mérite (« *ki en sei a sen e valur* », v. 143) que d'un prince ou d'un roi déloyal. Face à cette « raisonneuse » (à bon droit jusqu'alors !), Équitan déplace le débat du masculin au féminin et retourne l'argument de la sagesse en rétorquant que toute femme, « *s'ele est sage, / curteise e franche de curage* » (v. 159-160), mérite qu'un puissant prince ou un châtelain lui accorde loyalement son amour. De roi, il se fera vassal et humble amant, serviteur et suppliant (v. 174-180). La sénéchale cède enfin à ses arguments et lui fait don de son amour et de sa personne au terme d'une joute de persuasion qui, depuis l'aveu d'amour, aura duré pas moins de 66 vers (v. 117-183). Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'on est loin de la soudaine décharge d'*estencele* enflammant le cœur de Lanval pour la fée, incandescence fulgurante décrite en trois vers haletants (v. 117-119) ! Par un paradoxe qui deviendra encore plus apparent par la suite, c'est donc notamment par l'argument de la sagesse tiré du portrait stéréotypée de la Dame en général que le roi célibataire, amateur de *deduit* et de *druërie*, convainc l'épouse du sénéchal de lui accorder son amour.

On voit qu'en dépit du caractère passionnel à l'excès qu'il prendra par la suite, l'amour n'est pas dans ce lai, au départ du moins, attraction mystérieuse et élan irrésistible de deux cœurs, mais aboutissement d'une transaction raisonnée, encadrée de règles et de garde-fous extérieurs. La sagesse devient ici, de part et d'autre, un argument à double face au service d'une joute rhétorique. Pour la femme, elle devient un moyen de temporiser ; pour l'homme, elle relance la requête d'amour repoussée. Au terme de l'analyse, il convient toutefois d'insister sur le fait qu'en dépit de toutes ces inflexions, de tous ces gauchissements, la *druërie* du roi et de la sénéchale n'est certainement pas *en soi* condamnable pour Marie. Ce n'est que lorsque le couple basculera dans la folie abjecte d'éliminer physiquement le mari (ni vieux barbon, ni *gelus*) que cet amour sera irrémédiablement souillé et prendra fin par une juste vengeance.

L'autre exemple de sagesse d'emploi non directement pragmatique se trouve dans le lai de *Guigemar*. Le héros qui désormais « *eime durement* » (v. 496) la Dame mariée lui révèle son amour et requiert sa *druërie*, c'est-à-dire la réciprocité d'un amour sincère. Celle-ci, comme la sénéchale du lai d'*Équitan*, mais de façon plus légère et en riant, tempère ses ardeurs, en invoquant l'inconvenance d'une décision trop hâtive dont elle n'est d'ailleurs pas, dit-elle, coutumière. Guigemar, comme le roi d'*Équitan*, retourne lui aussi l'argument de la sage prudence (v. 515-518), mais il le fait différemment. Loin de parler de « toutes les femmes », il établit une distinction parmi celles-ci. S'il est, dit-il, dans la nature de la femme coquette (« *jolive de mestier* », v. 515) de se faire longtemps prier, « *la dame de bon purpens, / ki en sei ait valur ne sens* » (v. 519-520), à condition qu'elle trouve un amant à sa convenance, doit aimer celui-ci et s'abandonner sans arrière-pensées aux joies de l'amour[46]. Ainsi, tant du point de vue de l'intrigue que de la narration, la production par Guigemar de cet énoncé qui se veut sapiential est plus complexe que son équivalent chez Équitan. En effet, par ces arguments, le héros n'a fait que suivre la « sagesse hardie » (cf. v. 273-274) de la *meschine* de la Dame qui lui avait auparavant conseillé de ne pas se montrer trop timide : « *Sire, fet ele, vous amez ! / Guardez que trop ne vus celez !* » (v. 445-446). L'aveu et la requête d'amour sont non seulement licites, mais sages, quand l'être aimant rencontre un objet digne de lui. À quoi fait de nouveau écho la voix narrative insistant sur la

45. À noter que dans ce débat qui, une fois n'est pas coutume chez Marie, relève directement du contenu précis de la *fin' amor*, le sens de *pruz* appliqué à *amur* n'est pas « sage », mais « de valeur ». Pour ce qui est de l'égalité entre les amants, Marie n'y contredit sans doute pas, mais ce qui l'intéresse davantage, ce sont les attentions et la tendresse entre deux cœurs. Comme le note justement P. Ménard (*op. cit*. n. 1), p. 134, « […] la situation clé de l'amour courtois, c'est-à-dire la domination du partenaire féminin et la soumission de l'amant, reste étrangère aux conceptions de Marie de France. » Or, il est curieux de constater que le seul cas patent de soumission et de rabaissement social d'un amant (le roi Équitan) à une *domina* (la sénéchale) débouche sur une dégradation morale du couple qui culmine par une tentative d'assassinat.

46. On sent poindre ici, par contraste, une critique du parcours alambiqué de l'amour selon la courtoisie. D'une certaine manière, Guilliadon d'*Éliduc* répond en fait au souhait de Guigemar : elle s'est découverte un homme qui lui plaît et elle lui offre son amour, mais sans doute va-t-elle un peu vite en besogne… Elle-même s'en aperçoit.

nécessité de la « monstration » de la blessure amoureuse : aux craintes de Guigemar qui « *aveit poür, s'il li mustrast* » (v. 479), cette même voix répond avec un sage « bon sens » : « *Mes ki ne mustre s'enferté, / a peine puet aveir santé* » (v. 481-482)[47]. Autrement dit, quand on a une « blessure » sentimentale, la sagesse veut qu'on la montre au « médecin » qui peut la soigner.

Dans cette comparaison d'*Équitan* et de *Guigemar*, le lecteur attentif aura sans doute aussi remarqué la quasi-identité des vers 143 et 520 de ces deux lais : « *ki en sei a sen e valur* » (*Éq*.) *vs* « *ki en sei ait valur ne sens* » (*Guig*.). Cette similitude ne saurait relever du hasard ou du manque d'inspiration chez Marie. Cette mise en parallèle sert à faire ressortir deux différences : d'une part, dans le premier cas, la sagesse mentionnée par une femme porte sur un homme, dans le second, c'est l'inverse ; d'autre part et surtout, dans le premier cas, le *sen* sert d'argument à la Dame pour dévaloriser, par contrecoup, l'amant royal et repousser (momentanément) son amour, alors que dans le second, le *sen* de la femme est invoqué par l'homme pour valoriser la Dame et l'inciter à lui accorder son amour. Sagesse du refus ou sagesse de l'octroi, telle est bien la question de casuistique amoureuse qui est mise en débat.

La folie chez Marie de France

Voyons à présent ce qu'il en est de la folie chez Marie de France. On constate d'emblée, par rapport à d'autres œuvres contemporaines ou de peu ultérieures, que le vocabulaire de la folie chez Marie est, plus encore que celui de la sagesse, pauvre et banal : *fol* (*fole*), *folie*, *folement*. Seul *esbaïz* (« sot ») en binôme avec *fols* (*Yonec*, v. 77) sort de l'ordinaire (il est vrai qu'il s'agit de qualifier le plus abject des maris de tous les lais). Pour ce qui est du nombre total d'occurrences, on observe qu'il est presque inférieur de moitié à celles de la sagesse (17 *vs* 29). Contrairement aux occurrences du concept de sagesse qui étaient également partagées entre hommes et femmes, celles de la folie portent deux fois plus sur les hommes que sur les femmes (11 *vs* 5), tandis qu'une occurrence unique concerne aussi bien les hommes que les femmes (*Équitan*, v. 18). Autre constatation intéressante : si, comme on l'a vu, la sagesse dans les *Lais* se présente souvent comme une qualité intrinsèque (Dames, prudhommes, *sage gent*, etc.) ou dévoilée au terme d'un processus judiciaire ou d'exploration amoureuse (roi de *Bisclavret*, Éliduc), la folie concerne souvent en revanche des paroles dites à la légère, des jugements hâtifs ou à l'emporte-pièce ou encore certaines actions inconsidérées des protagonistes.

Examinons dans cet ordre ces trois catégories. À l'origine du drame du *Fraisne* se trouve une « folle médisance[48] », à la fois folle interprétation et folle profération publique. Ayant appris que la femme du parent de son mari avait accouché de jumeaux, la femme d'un chevalier se met à rire, puis « *Ele parla mult folement* » (v. 29) : une telle chose n'a pu arriver, dit-elle, que parce que l'épouse a couché avec un autre homme que son mari ! Folle parole qui se retournera contre elle[49] en produisant un effet mimétique, puisqu'elle accouchera à son tour de jumelles (Fraisne et Codre). Folle parole bientôt suivie, pour celer une faute matrimoniale qui en réalité n'existe pas[50], du fol désir de tuer l'un des enfants au risque même de son salut éternel : « *un des enfanz m'estuet murdrir. / Mielz le vueil vers Deu amender / que mei hunir ne vergunder* » (v. 92-94). Cet infanticide n'est cependant pas exécuté grâce à une suivante qui propose d'exposer l'enfant à la porte d'un monastère. Jugée sévèrement par la voix narrative, la folle parole suivie du fol comportement de cette mère fait, bien plus tard, l'objet d'une autocritique. Alors que la cérémonie de mariage entre Goron et Codre est en cours, leur mère reconnaît que Fraisne est la jumelle qu'elle a abandonnée. Elle explique tout à Goron et confesse qu'elle avait jadis parlé follement : « *Jadis par ma grant vileinie / de me veisine dis folie* » (v. 477-478). En reconnaissant l'étoffe et l'anneau, elle explique ensuite à son mari qu'elle a retrouvé leur fille qu'elle

47. C'est aussi la leçon du chevalier *fae* de *Yonec* à la Dame : je ne pouvais aller à votre rencontre « *se vus ne m'eüssiez requis* » (v. 137). Toute requête d'amour oblige l'être aimant à se découvrir à l'Autre.

48. Ce fait est relevé par Anne Paupert, « Les femmes et la parole dans les *Lais* de Marie de France », dans *Amour et merveille…* (*op. cit*. n. 2), p. 171.

49. On peut évoquer ici, en écho, l'*ensample* ou la morale d'*Équitan* : « *tels purchace le mal d'altrui / dunt tuz li mals revert sur lui* » (v. 315-316). La figure du renversement (*bestornement*), tragique, heureux ou ironique, est fréquente chez Marie. Échanges, substitutions, permutations, voulues ou non, complètent notamment les figures narratives qui dynamisent le récit.

50. Plus tard, elle expliquera : « *dous filles oi, l'une en celai* », v. 482. Elle sait qu'elle n'a pas couché avec deux hommes.

avait cru perdue par sa folie : « *Nostre fille ai ci coneüe, / que par ma folie oi perdue* » (v. 489-490). Folie et vilenie ne sont plus ici liées dans un rapport qui offre, à travers un couple tel qu'Équitan et la sénéchale, au terme d'un parcours une caricature dégradante de l'amour de *druërie*, mais dans une parole calomnieuse initiale aux conséquences dévastatrices pour autrui.

Dans un second cas de figure de la folie, c'est le jugement porté sur l'attitude d'un protagoniste qui passe pour telle aux yeux d'un rival. Dans le lai des *Deux amants*, le vieux roi, veuf, possessif et égocentrique, refuse de donner sa fille en mariage à ses jeunes prétendants. Sa conduite est une instance signalée de perversion de l'institution matrimoniale si cruciale dans le système féodal pour la production d'héritiers et la transmission des fiefs. Pour faire cesser les critiques des gens et même de ses proches, le père consent néanmoins à faire subir une épreuve aux prétendants, escomptant leur échec : ils devront la porter dans leurs bras, sans s'arrêter pour se reposer jusqu'au sommet d'une haute montagne. Ce refus du mariage et l'« épreuve démesurée »[51], voire impossible, indiquent assez la folie du père. Folie à double enjeu : personnel sans doute par sa latence incestueuse, mais aussi et surtout féodal, car ce faisant, il soustrait arbitrairement sa fille au groupe des jeunes filles nubiles disponibles pour la classe d'âge des jeunes hommes.

Néanmoins, un jeune héros qui avait à plusieurs reprises, dans les règles de la requête d'amour[52], réclamé à la jeune fille son amour (*druërie*, v. 66) et se l'était finalement vu accorder (« *li otria sa druërie* », v. 69), se met sur les rangs pour tenter l'épreuve. Le père ne l'éconduit pas, mais le considère comme un fou de tenter l'épreuve, là où tant de « *produme vaillant e sage* » (v. 162) ont déjà échoué : « *Li reis ne l'en escundist mie ; / mes mult le tint a grant folie, / pur ceo qu'il ert de juefne eage* » (v. 159-161). Ici, la perception de la folie par le père tient à une attitude jugée présomptueuse en raison de l'âge du prétendant (*damisel*, v. 57, *vaslez*, v. 76, *enfan*[*t*], v. 247). Ironiquement, l'affection (ou l'amour) follement excessive et déplacée du père pour sa fille taxe à son tour de folie la prétention de cet *enfant* ou *damisel* (v. 3, 57) d'aimer celle-ci autant que lui, et davantage, au point de vouloir la lui disputer.

Marie traduit le transfert d'affection excessif du veuf pour sa fille en des termes proches de ceux de la malmariée de *Yonec*. Là où cette dernière voulait jouir sans cesse de la présence de son amant (« *e nuit e jur e tost e tard / ele l'a tut a sun plaisir* », v. 227-228), le père des *Deux amants* se tient sans cesse aux côtés de sa fille (« *pres de li esteit nuit e jur* », v. 30). Même obsession irraisonnable d'occuper toute l'intimité spatiale et temporelle de l'objet du désir. Cette similitude formelle se manifeste aussi, en plainte inversée, par le fait que les jeunes taxent à leur tour les vieux de folie. Là où le vieux veuf des *Deux amants* déplorait la folie du jeune homme, la malmariée de *Yonec*, enfermée depuis plus de sept ans dans son donjon, déplore en ces termes la folle jalousie de son vieux mari : « *Mult par est fols e esbaïz, / il crient estre tuz jurs traïz* » (v. 77-78). Folie des jeunes qui prennent aux vieux ; folie des vieux qui retiennent les jeunes. Formellement, la folie des jeunes amants jugés présomptueux et la folie des vieux maris ou des pères jaloux se rejoignent donc. Moralement toutefois, seuls ces derniers sont blâmables et coupables aux yeux de Marie.

La troisième et dernière catégorie de folie dans les *Lais* concerne des actions irréfléchies taxées de folie par un personnage. À la Dame qui l'interroge sur sa présence insolite dans le port, Guigemar déclare qu'en montant sur la nef énigmatique, il a agi comme un fou : « *dedenz entrai, si fis folie* » (v. 329). Mais ce « fou » solitaire en sa nef sans équipage ne savait pas alors (et ne sait toujours pas à ce moment précis) que c'est ainsi qu'il allait trouver l'amour, au terme d'une course aventureuse qui le plongerait auparavant dans l'incertitude (« *ne set que faire* », v. 196) et dans l'impuissance temporaire (« *Sufrir li estuet l'aventure* », v. 199[53]). Pour le lecteur, l'entrée inconsidérée de Guigemar dans la nef suivie de son ensommeillement magique (v. 203) deviennent en revanche les signes de son abandon aux puissances secrètement bénéfiques du destin : embarquement pour Cythère et débarquement dans une « *antive cité* » (v. 207) où se morfond d'amour une Dame « *ki de belté resemble fee* » (v. 704). Cette nef providentielle est en définitive tout sauf une Nef des Fous agitée au hasard des flots…

51. Qualificatif de Milena Mikhaïlova, *Le Présent de Marie*, Paris, Diderot éditeur Arts et Sciences (Mémoire), 1996, p. 114.

52. Guigemar requiert aussi la *druërie* de la jeune femme (« *Jo vus requier de druërie* », v. 505).

53. Quoique concernant des circonstances différentes, on peut rapprocher l'expression de ce sentiment d'impuissance de celui éprouvé par l'héroïne du lai de *Milon* enceinte du héros éponyme et promise en mariage à un autre : « *Or m'estuvra issi suffrir* » (v. 147), traduit par « Il me faudra donc endurer mon sort » par L. Harf-Lancner : *Lais de Marie de France* (éd. et trad. cit. n. 4), p. 227.

Quel contraste avec la « nef en folie » qu'est devenu brusquement le navire emportant Éliduc et Guilladion vers la Petite Bretagne après la révélation du marin sur le statut marital du héros ! Éliduc est soudain pris d'une poussée de violence : « *a poi de l'ire ne mesprit* » (v. 842), commentaire que L. Harf-Lancner traduit par « est presque fou de rage ». Un corps passe par-dessus bord, celui du marin dénonciateur, tandis que Guilliadon s'effondre en un sommeil cataleptique. Différence mais aussi ressemblance entre Guigemar et Guilliadon de deux corps inertes, comme morts, à leur insu en route vers un destin de résurrection par l'amour.

De même que la sagesse peut être associée aux concepts de *raisun* et *sen*(*s*), la folie se voit aussi associée à la *vileinie* dans un certain nombre de lais. Dans ce cas, les conséquences sont négatives, voire catastrophiques. Dans *Équitan*, c'est un autre geste irréfléchi, fou en quelque sorte, qui aboutit à un résultat opposé à celui de Guigemar : là où ce héros entrait « follement » dans un habitacle flottant sur l'eau, mais protecteur et ultimement bénéfique, le roi criminel saute précipitamment et par mégarde – « *unques guarde ne s'en dona* » (v. 303) – dans la cuve la plus proche du lit conjugal, cuve d'eau bouillante qu'il destinait à son rival. Alors que tout l'épisode de la nef magique baignait dans une atmosphère de mystère et de luxe raffiné, la fin d'Équitan est marquée par une vilenie caractérisée. Ceci transparaît dans la justification donnée par Marie au geste affolé du roi : tel un vulgaire amant de fabliau, Équitan pris en flagrant délit d'adultère se précipite dans l'eau de mort « *pur sa vileinie covrir* » (v. 300). *Vileinie* renvoie ici à la nudité corporelle du roi, mais aussi à l'acte honteux que représente la trahison de la confiance du bon et loyal sénéchal. Le projet vulgaire et sournois d'ébouillantement est aussi une vilenie qui est aux antipodes de la « noble » décapitation par l'épée infligée par Yonec à son beau-père (v. 548-549).

Si vilenie et folie se conjoignent dans le saut létal d'Équitan, ces deux concepts forment par ailleurs un binôme ayant valeur quasi synonymique chez les auteurs du Moyen Âge. On le trouve aussi chez Marie de France, mais dans un tour syntaxique doublement négatif cette fois (« ni vilain ni fou »). Dans *Lanval*, l'intrigue est déclenchée par la « folie » dépensière du héros en pays étranger, doublée d'une fierté sans doute sourcilleuse, qui va bientôt l'isoler du reste de la cour. Sans possibilité de se renflouer[54], sa largesse aristocratique initiale se retourne ici en dénuement : « *Tut sun aveir a despendu ; / kar li reis rien ne li dona, / ne Lanval ne li demanda* » (v. 30-32)[55]. Appauvri, le héros malheureux commence à broyer du noir. Or, ce déséquilibre matériel et mental va être assez vite surmonté grâce à l'intervention de la fée. Après que Lanval et la fée se sont juré un amour mutuel, celle-ci lui promet de lui prodiguer sans compter toutes les richesses. Puis, Lanval se retrouve somptueusement vêtu de neuf : il n'est désormais pas de plus bel homme au monde ! Ce constat de superlativité absolu entraîne le commentaire suivant : « *n'esteit mie fols ne vileins* » (v. 177).

Comment, selon l'incitation et le terme du prologue général des *Lais*, « gloser » cette brève qualification ? Je crois qu'elle porte moins sur la nouvelle apparence de Lanval[56] que sur sa conduite et sur son mode d'être qui se démarquent fondamentalement de ceux de ces deux personnages méprisés de l'aristocratie que sont le fou (ou le sot) et le rustre[57]. Autrement dit, ainsi renfloué et revêtu, Lanval n'est pas simplement un sot enrichi ou un rustre en habits somptueux. À preuve, il se conduit avec raffinement et courtoisie lors du repas qui s'ensuit avec la fée, puis il distribue avec largesse sa nouvelle richesse aux chevaliers pauvres ou étrangers, ainsi qu'aux jongleurs (v. 205-216). Preuve qu'il s'agit davantage pour Marie d'attitude individuelle que de

54. Puisqu'il est question d'argent et de *vileinie*, on ne saurait passer sous silence ce point aveugle et ce non-dit de la littérature courtoise : à savoir que cette opulence royale et aristocratique est en grande partie fondée sur le détournement d'une bonne part de la richesse produite par les *vilains* si méprisés par ailleurs. Dans un moment de franchise assez rare pour les classes dirigeantes, l'évêque Étienne de Fougères rend une forme d'hommage aux paysans qui forment l'énorme majorité de la population et qui sont l'assise économique de la société féodale : « *Molt devon cher aveir nos homes, / quar li vilein portent les sonmes* [« charges »] */ don nos vivon, quanque nos sunmes, / et chevaliers et clercs et domes* » (Étienne de Fougères, *Le Livre des manières*, J. T. E. Thomas [éd. et trad.], Paris / Louvain, Peeters [Ktēmata, 20], 2013, v. 577-580, p. 56).

55. Inexpliquées et donc intrigantes dans *Lanval*, cette attitude du roi et l'inertie du héros sont justifiées dans *Graelent* par l'hostilité de la reine qui a calomnié auprès de son époux le héros qui a repoussé ses avances (v. 121-152). Cet épisode a été postposé dans *Lanval* au profit de l'apparition première de la fée.

56. Qui serait : il n'a ni l'air du fou aux habits déchirés ou dépenaillés ni l'air du rustre aux habits grossiers.

57. Il s'agit en fait d'une expression stéréotypée que l'on retrouve ailleurs, notamment chez Chrétien de Troyes : « *Ne fist que vilains et que fos / Li chevaliers qui el mostier / entra a pié por Deu proier* » (*Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot [Bibl. nat. Fr. 794],* III *: Le Chevalier de la Charrete*, M. Roques [éd.], Paris, Honoré Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 86), 1972, v. 1840-1842, p. 57) (cf. aussi J.-M. Fritz, [*op. cit*. n. 5], p. 8 et 80-81).

statut social, le qualificatif de *vilein* peut aussi s'appliquer à ceux qui, quoique d'extraction noble, s'abaissent à des actions vulgaires et dégradantes, tels ces prétendus amants qui, comme ces dons Juans indélicats de *Guigemar* (cf. *infra*), papillonnent de femme en femme et se vantent de leurs conquêtes ou tel le mari jaloux du *Rossignol*, sadique meurtrier du frêle oiseau : « *de ceo fist il ke trop vileins* » (v. 116).

Dans le lai d'*Éliduc*, c'est encore sur le comportement que porte le couple folie-vilenie dans l'extrait suivant. Éliduc souffre cruellement quand il apprend que son seigneur le rappelle et qu'il doit donc quitter Guilliadon qu'il aime sincèrement. La voix narrative prend soin de déclarer que leur amour, aussi intense (et exalté de la part de la jeune fille) soit-il, est resté essentiellement platonique[58] : « *Mes n'ot entre els nule folie, / joliveté ne vileinie* » (v. 575-576). Quelle est donc la nature de cette folie qui, en l'occurrence, n'a pas été commise par ces amants ? Contrairement à ce que l'on pourrait penser au premier abord, la folie évitée réside intrinsèquement moins dans le *sorplus* (*Guigemar*, v. 533), terme désignant pudiquement l'union charnelle d'un couple adultère – couronnement attendu de la *druërie* – que dans la manière et les conditions dont il s'effectue chez certains. Les termes associés de *joliveté* et *vileinie* permettent de préciser ce que Marie entend ici par *folie* : il s'agit du comportement des individus, voire des couples, qui traitent l'amour avec une légèreté (*joliveté*) vulgaire (*vileinie*), qui le dégradent en le rabaissant de suite et exclusivement à un exercice de fornication ou bien qui basculent dans le crime, comme les amants infernaux d'*Équitan*. Ceci est corroboré par le lai de *Guigemar* dans lequel on retrouve les mêmes concepts associés de manière encore plus frappante et explicite : « […] *cil vilain curteis, / ki jolivent par tut le mund, /* […] *n'est pas amurs, einz est folie / e malvaistiez e lecherie* » (v. 488-489, 491-492). La conduite indigne des « amants de pacotille » papillonnant d'objet en objet n'est que vile parodie de la *druërie*, de l'amour véritable, unique et réciproque.

Tel n'est certes pas exactement le comportement d'Éliduc qui aime de vraie *druërie*, mais qui ne peut lui laisser libre cours pour des raisons que Marie a déjà expliquées au seul lecteur : ce « scrupuleux », comme le qualifie joliment Pierre-Yves Badel[59], s'était dit auparavant en songeant à Guilliadon qu'il « *mes jane li querra amur / ki li aturt a desonur* » (v. 473-474), tant en raison de la fidélité jurée à sa femme (v. 83-84) qu'en raison du respect dû au roi, père de la jeune fille, au service duquel il s'est engagé[60]. Il se refuse donc à faire le premier pas, à initier la requête d'amour qui est généralement, à cette époque, dans les œuvres de fiction du ressort de l'homme[61]. Qu'on n'attende pas d'Éliduc qu'il soit celui par qui le scandale arrive ! Et pourtant…

58. Mis à part quelques baisers sur la bouche et une étreinte furtive au moment de la séparation (v. 665 et 667), consolation à laquelle les amants du *Rossignol* n'ont pas même droit. En outre, dans ce dernier lai, l'aventure se termine en demi-teinte : rendue physiquement et symboliquement impossible par la mort du rossignol, cette passion ne peut se perpétuer pour la femme que dans son souvenir mélancolique et pour l'homme que dans la vision renouvelée de la « relique d'amour » construite à deux : histoire d'amour brodée par la Dame sur le *samit* et « entombement » précieux du rossignol commandé par l'amant (v. 135-137 et 149-156).

59. P.-Y. Badel (art. cit. n. 3), p. 299.

60. Est-ce aussi, du point de vue de la suite du récit, pour faire d'autant plus ressortir la « *parfite amur* » (v. 1150) dont, à la fin du lai, les vrais amants une fois mariés sont en mesure de jouir pleinement ? N'oublions pas que tout le projet de Guilladion consiste à faire d'Éliduc qu'elle aime follement son *dru* (v. 327), puis à l'épouser (v. 514). Ignorant tout du fait qu'Éliduc est marié, il n'y a, à ce point, en cela rien de particulièrement téméraire du point de vue de la société.

61. On trouve cependant dans les *Lais*, un nombre inhabituellement élevé de femmes requérant ou offrant leur amour à un homme : dans *Lanval*, la fée (v. 116 et 133), puis la reine Guenièvre (v. 269), offrent leur amour au héros ; dans *Milon*, c'est la fille d'un baron qui offre son amour au chevalier éponyme vraisemblablement de rang inférieur (v. 27-28) ; dans *Bisclavret*, l'épouse du loup-garou offre son amour à un chevalier qu'elle avait jusque-là repoussé (v. 115-116) ; dans *Yonec*, c'est le souhait d'amour de la Malmariée qui déclenche la venue de l'oiseau-fée (v. 99-108) qui ne pouvait venir sans avoir été d'abord requis (v. 135-138) ; dans *Éliduc*, après maintes hésitations, c'est Guilliadon qui s'offre à Éliduc (v. 512) et s'offre en mariage (v. 515). Côté hommes : dans *Guigemar*, après maintes hésitations, le héros révèle ses sentiments à la jeune Malmariée (v. 500) et requiert son amour (v. 505) ; dans *Équitan*, le roi révèle ses sentiments (v. 117) et s'offre à la sénéchale (v. 173) ; à force de prières et promesses, Goron du *Fraisne* obtient l'amour de l'héroïne (v. 283-284) ; dans le lai des *Deux Amants*, le jeune héros requiert d'amour la fille du vieux veuf (v. 64-66) ; dans *Rossignol*, c'est aussi l'homme qui requiert d'amour sa voisine mariée (v. 24-26) ; dans *Chaitivel*, les quatre chevaliers requièrent d'amour la Dame apparemment célibataire, mais indécise (v. 45). Comme il n'y a pas de requête d'amour dans *Chèvrefeuille*, puisque le couple Tristan-Iseut est déjà constitué, ce sont donc six femmes et six hommes requérant d'amour (si l'on compte les quatre soupirants du *Chaitivel* comme un groupe).

De ces exemples tirés d'*Équitan*, *Lanval*, *Éliduc* et *Guigemar*, il ressort que Marie assigne au couple folie-vilenie une valeur et un rôle de repoussoir : ce tandem conceptuel (parfois étendu en trio avec *joliveté*) représente tout ce que n'est pas la sublimité de l'amour incarnée par de vrais amants qui savent, même et surtout dans l'adversité, maintenir à un degré suprême cet idéal élevé de sentiment et de comportement.

Sagesse et amour au cœur de la passion

On a dit en introduction à cette étude que dans les *Lais* sagesse et folie étaient en relation intime avec l'amour. Or, jusqu'à présent, rares sont les exemples de folles paroles, opinions ou actions qui sont directement liés à l'amour, car même le fol embarquement de Guigemar n'est que le prélude à une folle aventure d'amour qui s'ignore encore. Toutes ces paroles et actions, sages ou folles, contribuent toutefois, quand bien même ce serait à l'insu des personnages, à orienter l'intrigue dans cette direction. Les cas suivants nous amènent en revanche directement au cœur de la passion amoureuse. L'exemple du lai de *Lanval* est particulièrement éclairant de ce point de vue. C'est en effet une folle parole, parole inconsidérée, qui est à l'origine d'un basculement majeur de l'intrigue. Alors que la reine vient juste de lui octroyer brutalement sa *druërie* (v. 269) sans même que Lanval lui en ait fait la requête, ce dernier la lui refuse tout aussi abruptement : « *'Dame', fet il, 'laissiez m'ester ! / Jeo n'ai cure de vus amer.'* » (v. 271-272). Pour se justifier, il invoque le service du roi. Choquée et irritée de ce refus, la reine l'accuse alors d'aimer les hommes. Piqué au vif, Lanval ne trouve d'autre moyen de se disculper de cette accusation infamante à ses yeux que de révéler l'existence de la fée, une fée plus merveilleusement belle qu'elle ne l'est ! Comme si cela ne suffisait pas, il ajoute que la moindre *meschine* de la fée lui est aussi supérieure en beauté… Folles paroles de Lanval (qui n'ont pas même besoin d'être à ce moment précis qualifiées comme telles par Marie) !

Dépitée et sans doute plus encore piquée au vif, la reine rejoue alors le motif de la « femme de Putiphar » auprès de son mari, le roi Arthur : « *e dit que Lanval l'a hunie : / de druërie la requist* » (v. 318-319). Ce dernier, furieux, fait convoquer Lanval et l'accuse d'avoir voulu le déshonorer à travers la reine et d'avoir insulté celle-ci par ses déclarations. L'accusation tombe : « *Vantez vus estes de folie !* » (v. 369)[62]. Folle imprudence de Lanval certes, mais aussi folie présomptueuse d'Arthur que de croire qu'aucune autre femme ne puisse surpasser la reine en beauté ! Toute sagesse, toute retenue a désormais volé en éclats de tous côtés. Nous sommes bien au cœur du drame de l'amour. Cette configuration psychologique d'un fol accusateur accusant de folie un protagoniste n'est pas sans rappeler le jugement déjà noté du vieux père du lai des *Deux Amants* soulignant la folle audace du jeune héros (« *mes mult le tint a grant folie* », v. 160), alors qu'il était lui-même aveugle à son propre égocentrisme.

C'est également en liaison avec une péripétie capitale pour l'intrigue amoureuse que, dans le lai de *Chaitivel*, une folle imprudence – explicitement qualifiée de telle – se produit. À la tombée de la nuit, exalté par sa victoire au tournoi et grisé par l'espérance de l'amour de la Dame, le quatuor des chevaliers nantais, sur le point de rentrer dans la cité, relâche sa vigilance collective et rompt les rangs avec ses autres équipiers. C'est alors que le groupe isolé fait soudain l'objet d'une classique attaque de flanc (« *A traverse furent feru* », v. 125) de la part de chevaliers étrangers. Ce bref moment d'égarement est souligné avec force : « *Trop folement s'abandonerent / luinz de leur gent, s'il cumparerent* » (v. 119-120)[63]. Cette dernière remarque annonce le « prix fort » qu'ils devront payer (*comparer*) pour leur « fol abandon » : trois d'entre eux trouveront la mort et le quatrième sera gravement blessé à la cuisse (avec l'implication connue d'impuissance sexuelle). Ironie tragique, ce prix vient mettre un point final au *pris* (« supériorité ») du quatuor des *drus* qui venait juste d'être reconnu de tous (« *Si quatre dru bien le faiseient, / si que de tuz le pris aveint* », v. 115-116). Au-delà du cas des chevaliers nantais, il ne fait guère de doute que Marie de France condamne d'une manière générale la

62. Quand finalement, la fée réapparaît, elle se réfère précisément à la folle parole de Lanval. Elle déclare qu'elle l'a aimé et ne veut pas qu'il en soit la victime : « *ne vueil mie qu'a mal li turt / de ceo qu'il dist* » (v. 636-637).

63. Elizabeth Wilson Poe, « The Problem of the Tournament in *Chaitivel* », dans *In Quest of Marie de France. A Twelfth-Century Poet*, C. A. Maréchal (dir.), Lewinston / New York, The Edwin Mellen Press (Medieval and Renaissance Series, 10), 1992, p. 175-192, ici p. 184, rapproche judicieusement ces vers de ceux de *L'histoire de Guillaume le Maréchal* (écrite entre 1219 et 1226) qui insistent, au contraire, sur la sagesse qu'il y a à maintenir les rangs dans un tournoi : « *Mais molt errérent sagement / E rengié e seréement* » (v. 3527-3528).

« folie » des tournois tout autant comme pratique chevaleresque destinée à éprouver et hiérarchiser la valeur guerrière des participants que comme rituel de séduction courtoise entre hommes et femmes[64].

À d'autres endroits de ses *Lais*, Marie explore à travers le dialogue de ses personnages ou par la voix narrative relayant son opinion l'inexorable folie qu'est *en soi* l'amour. Mais dans un certain nombre de cas, elle le fait en mettant rapidement en place, au préalable, une « sagesse de l'amour » qui vient brider les premiers élans de la passion. Présente dans certains lais, l'« ouverture radieuse[65] » à l'amour se mue rapidement en prudence et en défiance de tous les instants, tandis que la spontanéité amoureuse se fige et se contraint au milieu des réalités d'une société féodale hostile à son épanouissement. Bien vite, en effet, les amants doivent apprendre à se cacher et à tempérer leurs ardeurs par toutes sortes de stratagèmes et de précautions concrètes pour donner le change aux époux et aux envieux[66]. Dans *Le Rossignol*, initialement les amants adultérins s'entraiment avec prudence en prenant soin de se cacher : « *Sagement e bien s'entramerent. / Mult se covrirent e guarderent* » (v. 29-30). Marie souligne toutefois le fait qu'en l'occurrence ce manège est initialement aisé, car leurs demeures sont adjacentes. Il faut aussi noter que jamais ces amants ne font autre chose que se parler à la fenêtre, de jour comme de nuit, et échanger des présents.

Dans *Le Rossignol* comme dans *Guigemar* toutefois, ce « sage » point d'équilibre précaire est soudain rompu par l'avènement de l'*esté*, saison nouvelle[67] qui joue ici le même rôle déstabilisateur que Fortune. Dans le premier lai, les amants « *Lungement se sunt entramé / tant que ceo vint a un esté* » (v. 57-58). Dès lors, cette passion cachée tourne à l'obsession : « *Ki amur a a sun talent, / n'est merveille s'il i entent* » (v. 63-64). Désormais, les amants relâchent leur garde : « *il* [le chevalier] *i entend a sun poeir / e la dame de l'altre part* » (v. 66-67). La nature de leurs rapports n'a pas changé, mais ils passent désormais la plus grande partie de la nuit hors du lit à se parler. L'expression *entendre a…* répétée deux fois à deux vers d'intervalle souligne l'abandon de toute prudence et *a sun poeir* marque l'intensité de l'obsession. La femme, de son côté, invente le prétexte de son désir ardent d'écouter le chant du rossignol pour justifier ses absences prolongées et répétées hors du lit conjugal. Le mari, plus retors que les vieux maris de *Guigemar* et *Yonec*, n'est pas dupe de ce mensonge « cousu de fil blanc ». Ultimement, sa rouerie aura raison de la sage prudence des amants altérée par l'affolante ardeur des sèves amoureuses.

Dans *Guigemar*, aucune folie, aucune démesure imputable aux amants ne vient, après un an et demi de bonheur, révéler leurs amours secrètes au mari. Les choses ne peuvent toutefois en rester à cet état d'équilibre qui vouerait le récit à un étiolement inéluctable. Un rebondissement est attendu : « *Mes fortune, ki ne s'oblie, / sa roe turnë en poi d'ure, / l'un met desuz, l'altre desure. / Issi est de cels avenu ; / kart ost furent aparceü* » (v. 538-542). C'est donc la Fortune, main ambiguë du Destin aveugle ou d'un Dieu providentiel, qui vient troubler le bonheur du couple, tout comme elle avait sans doute disposé la nef merveilleuse dans le port. À ces amants trop parfaits et trop « sages » à son goût, Fortune vient donc jouer un tour de sa façon. « *Al tens d'esté*[68] » (v. 543), la Dame a soudain le pressentiment qu'elle va perdre son amant. Et de fait, ce même jour, un chambellan sournois les surprend au lit et les dénonce au mari, mais par la suite, ce sera cette même « folle » Fortune qui, en précipitant la crise avec le mari, permettra de débloquer la situation pour le couple : Guigemar d'abord, puis la Dame trouveront de nouveau la mystérieuse embarcation ancrée dans le port au pied du château du mari.

64. Je fais mienne ici la thèse avancée par E. Wilson Poe (art. cit. n. 63), p. 186-189.

65. Cette expression heureuse est de Philippe Ménard, « Marie de France et nous », dans *Amour et merveille* (*op. cit*. n. 2), p. 7-24, ici p. 14.

66. L'évêque Étienne de Fougères oppose la *joie* ouverte de l'amour entre époux à la peur dans laquelle vivent les amants adultères : « *Joië se funt tal con lor semble, / ne lor chaut qui ques treise ensenble. / Dahez ait joië que l'en enble, / ou l'en toz jorz de poür trenble !* » (Étienne de Fougères [éd. cit. n. 54], v. 1173-1176, p. 92).

67. Le fr. « été » provient du lat. *aestas* (« été »). Mais dans ce lai, *esté* a le sens de « printemps » dans la mesure où le contexte est clairement celui de la reverdie (verdure retrouvée des bosquets et des prés, chant des oiseaux, arbres en fleurs). C'est d'ailleurs ainsi que traduisent L. Harf-Lancner : *Lais de Marie de France* [éd. et trad. cit. n. 4], p. 213 et *Les Lais de Marie de France*, P. Jonin (trad.), Paris, Honoré Champion (Traductions des classiques français du Moyen Âge, 13), 1975, p. 104.

68. Ici, traduit « été » aussi bien par L. Harf-Lancner : *Amour et merveille* (éd. et trad. cit. n. 4), p. 53 que par P. Jonin : *Les Lais de Marie de France* (*op. cit*. n. 67), p. 16.

On aurait tort cependant, dans cette dernière phase de l'intrigue, de mettre toute la résolution positive au compte de la Fortune. En effet, peu avant le départ forcé de Guigemar, la crainte d'être délaissée avait dicté à la Dame une sage précaution : exigeant un gage de fidélité, elle avait confectionné sur un pan de la chemise de son amant un *pleit* (« nœud ») « *en tel mesure* »[69] (v. 564) qu'il n'accorde son amour qu'à la femme capable de le défaire sans ciseau ni couteau. Or, ce dispositif ingénieux, de nature et de fonctionnement technico-magique[70], est tout à la fois signe de reconnaissance et véritable lac d'amour pour Guigemar, mais aussi attestation de la mesure préventive et prémonitoire de la Dame. Sa « science des liens »[71] (du lier et du dénouer) préserve ici l'avenir de la relation amoureuse et permet la relance du récit jusqu'à son heureux dénouement.

La tâche des amants est moins compliquée pour le roi et la sénéchale dans *Équitan* : tandis que le sénéchal joue, sur ordre du roi, le supplétif à la cour, le couple s'enferme et s'ébat dans une chambre sous prétexte de saignées privées du souverain : « *Li us des chambres furent clos* » (v. 195). C'est ainsi que « […] *mult s'entramerent* / […] / *Lung tens dura lur druërie, / que ne fu pas de gent oïe* » (v. 187, 189-190). Malgré toutes ces précautions, cette attitude circonspecte sera cependant impossible à maintenir par la suite. De même, face au père ombrageux du lai des *Deux amants*, le jeune couple fait lui aussi initialement preuve d'une similaire prudence : « *e s'entramerent leialment, / e celerent a lur poeir / qu'um nes peüst aparceveir* » (v. 72-74)[72]. La prudence qui est sagesse des amants leur est à la fois un poids et la condition nécessaire au maintien et à l'épanouissement de l'amour dans la durée. Cette ambivalence est soulignée par le jeune amant de ce lai. D'un côté, cette contrainte lui pèse, mais d'autre part, elle lui semble préférable à une précipitation qui risquerait de tout faire échouer : « *mielz en volt les mals sufrir, / que trop haster e dunc faillir* » (v. 77-78). Celui qui était taxé un peu trop hâtivement de jeune écervelé par le vieux père fait donc en l'occurrence preuve d'une parfaite sagesse en maîtrisant sa fougue amoureuse. Cette sagesse démontrée est d'ailleurs précisément soulignée à ce moment dans le ms. *H* : « *Ki tant est sages, pruz e beus* » (v. 82)[73], alors que jusqu'à présent le jeune homme n'avait été qualifié que de *gent* et *bel* (v. 58) et *pruz* et *curteis* (v. 67). Cependant, un jour, n'y tenant plus, il supplie son amante de s'enfuir ensemble, mais elle refuse. Il fait de nouveau preuve de sagesse en se rangeant de bonne grâce aux désirs et arguments de son amante[74] : ne pas s'enfuir, mais se

69. Ici, *en tel mesure* a le sens de « de telle manière », Y. Otaka (*op. cit*. n. 7), p. 357.

70. Cette interprétation peut trouver appui sur le v. 704 et son contexte : c'est au moment où la Dame est découverte dans la nef magique que sa beauté est comparée à celle d'une fée.

71. Ce dispositif est complété par la requête de Guigemar : que la Dame lui remette une ceinture en gage de fidélité. Il s'en ceint à même la chair et prie la Dame de n'accorder son amour qu'à celui qui pourra en ouvrir la boucle sans la briser ni la déchirer (v. 570-575). La scène est prête dès lors pour l'intervention du chambellan…

72. On rencontre une même manifestation d'amour réciproque dans *Éliduc* : « *mult s'entramerent leialment* » (v. 12), mais Éliduc et Guildeluec, couple marié et alors apparemment heureux, n'ont aucune raison de se cacher.

73. Ce vers figure dans l'édition de J. Rychner (éd. cit. n. 16), mais pas dans celle de K. Warnke reproduite par L. Harf-Lancner, *Amour et merveille* (éd. et trad. cit. n. 4), qui a ici : « *ki tant esteit e pruz e bels* » (v. 82, p. 172), vers qui, d'après l'édition de J. Rychner, est en fait une variante du ms. *S* qui est fournie ainsi par ce dernier critique : « *qui tant estoit et preux et biaus* » (v. 82, p. 220).

74. L'attitude de la jeune fille du lai des *Deux amants* qui refuse d'accéder à la proposition de son jeune amant de s'enfuir (v. 84-85) n'est pas mentionnée par Yasmina Foehr-Janssens, *La jeune fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 249), 2010, p. 179-195. Elle s'offre pourtant en contrepoint saisissant aux intéressants exemples des malmariées rebelles et en fuite de *Yonec* et *Guigemar* longuement analysés dans l'ouvrage. Exception à la règle ? Peut-être. Mais il ne faudrait pas oublier que Marie est avant tout conteuse ; tout en subtilité, son art du récit évite les « thèses » trop voyantes ou trop uniformes et laisse au lecteur une part importante de glose personnelle. Pour ce qui est de la jeune princesse de ce lai, le moins que l'on puisse dire, c'est que les motifs donnés à ce refus de fugue amoureuse (angl. *elopement*), s'ils révèlent une âme sensible face au (récent ?) veuvage de son père, ne font guère apparaître une âme rebelle à un pouvoir paternel abusivement protecteur (refus de la marier, « épreuve impossible » imposée aux prétendants) : « *Se jo m'en vois ensemble od vus, / mis père avreit e doel e ire, / ne vivreit mie senz martire. / Certes, tant l'eim e si l'ai chier, / jeo nel voldreie curucier.* » (v. 96-100). Pas de fuite donc, mais le recours au philtre de vigueur pour l'ascension d'une colline, car plus fondamentalement encore, Marie ne pouvait pas en l'occurrence s'affranchir inconsidérément du récit breton, « *aventure mult oïe* » (v. 2) et précisément situé à Pîtres dans l'Eure (où l'on connaît encore de nos jours « la Côte des Deux-Amants » et où, du XVII^e^ siècle à nos jours, on a raconté des variantes de cette « aventure »). Sur le fond celtique de ce motif de portage ascensionnel lié à l'élection d'un candidat à la royauté, voir Bernard Sergent, *L'origine celtique des* Lais *de Marie de France*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 261), 2014, p. 211-221.

séparer temporairement d'elle pour aller chercher au loin un philtre fortifiant (v. 93-126). Sagesse et amour sont donc, pour un temps, au diapason.

Semblablement, dans *Milon* la jeune femme, grâce à la complicité d'une vieille, sait bien garder le secret de son amour et surtout de sa grossesse hors mariage par ses paroles et par son comportement : « *tant la cela, tant la covri, / unques n'en fu aparcevance / en parole ne en semblance* » (v. 92-94). Dans ce même lai, séparés par le mariage de la jeune femme et par un certain éloignement géographique, les amants n'ont plus à se cacher, mais ils doivent *muscier* les lettres qu'ils s'échangent désormais grâce à un cygne messager : « *le brief li a al col lié / e dedenz la plume muscié* » (v. 163-164). C'est ce service postal inventé par leur sagesse ingénieuse et rusée qui permettra à cette sorte d'« amour de loin » de se perpétuer pendant vingt ans, agrémenté du piquant de quelques rendez-vous amoureux, avant de se conclure par un mariage. *Milon* est le seul lai dans lequel, *in fine*, des circonstances exceptionnelles (mort naturelle du mari, v. 516) permettront à ces très « sages » amants de ne pas voir leur *druërie* basculer dans de fols comportements susceptibles de les engager dans de terribles souffrances morales ou physiques, voire à provoquer leur mort. Comme l'a très bien senti Valérie Fasseur, avec une telle conclusion, « La passion s'y apaise, et débouche sur le plus raisonnable des mariages. […] On y perd en romanesque et en sublime. Mais la littérature y gagne en sagesse. […] les amants de *Milon* ont conquis une liberté bien supérieure : le contrôle de leur impatience, contre l'aliénation d'un désir urgent[75]. » La sagesse en amour a triomphé sans même avoir eu à livrer bataille à la folie, son revers janusien.

Dans tous les lais examinés jusqu'à présent, et quelles que soient les nuances particulières de leur intrigue, *se covrir*, *se guarder*, *celer*, *muscier*, *se celer*, *se covrir*, *se guarder* constituent l'idéal de l'amour « sage », d'un amour qui sait garder la mesure[76] pour se protéger des maris jaloux, des gardiens, des envieux et des médisants (*losangiers*), idéal néanmoins toujours battu en brèche. La sagesse prudente est cependant tout autre encore chez la Dame du *Chaitivel* courtisée en permanence par de nombreux chevaliers, quatre en particulier, et elle-même tout entière adonnée à cultiver ce jeu ambigu des relations amoureuses (« *s'en entremit e nuit e jur* », v. 32 ; « *bel semblant faiseit a chescun, / ses druëries lur donout*[77]*, / ses messages lur enveiout* », v. 56-58). Décrite initialement par Marie comme pleine de sagesse (« *la dame fu de mult grant sens* », v. 49), cette « cérébrale » peu sujette au coup de foudre habituel à bon nombre d'héroïnes se donne le temps de la réflexion pour savoir lequel des quatre il lui serait préférable d'aimer : « *En respit mist e en purpens / pur saveir e pur demander / li quels sereit mielz a amer* » (v. 50-52)[78]. Son critère de sélection porte de manière primordiale sur la suprématie dans l'excellence : il s'agit pour elle d'« *eslire le meillur* » (v. 55).

Le lai ne condamne nullement l'héroïne pour se donner le temps de la réflexion et ne porte pas de jugement moral apparent sur sa conduite envers les quatre prétendants durant le laps de temps qu'elle les observe. Pourtant au terme de cette réflexion, la Dame aboutit à une double conclusion : d'une part, les chevaliers étant tous quatre d'une si grande et égale valeur, elle ne peut parvenir à fixer son choix sur l'un d'eux en

75. Valérie Fasseur, « Marie de France, les ailes du désir », *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, C. Connochie-Bourgne (dir.), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence (Senefiance, 54), 2009, p. 93-103, ici § 19-20, en ligne (consulté le 20/04/2018), DOI : 10.4000/books.pup.4252.

76. Sur ce concept important et son contraire (*desmesure*), dans les *Lais*, voir l'examen détaillé de G. Burgess (*op. cit*. n. 8), p. 35-49, portant essentiellement sur *Équitan* et *Deus Amants*. Voir aussi Giovanna Angeli, « Le Débat sur *mesure* dans les *Lais* de Marie de France », dans *La Fin' Amor dans la culture féodale. Actes du colloque du Centre d'Études Médiévale de l'Université de Picardie Jules Verne* (Amiens, mars 1991), D. Buschinger et W. Spiewock (dir.), Greiswald, Reineke-Verlag (Wodan, 36), 1994, p. 1-12 et June Hall McCash, « The Woman *Mediatrix* in the *Deus Amanz* of Marie de France », dans *Courtly Arts and the Art of Courtliness. Selected Papers from the Eleventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society* (University of Wisconsin-Madison, 29 July-4 August 2004), K. Busby and C. Kleinhenz (dir.), Woodbridge, D.S. Brewer, 2006, p. 455-464.

77. En ce sens particulier, *druëries* signifie « gages d'amour », « présents d'amour » (cf. le message d'amour tissé au xii^e^ siècle sur deux cordons de soie : « *Jo sui druerie* [« présent d'amour »] / *Ne me donez mie, / Ki nostre amur deseivre / La mort pu*[*ist ja receivre*] » ; cité d'après J. Rychner [éd. cit. n. 16], p. 279, n. aux v. 53-78).

78. Pour Jean Flori, « Amour et société aristocratique au xii^e^ siècle : l'exemple des *Lais* de Marie de France », *Le Moyen Âge*, 98, 1992, p. 17-34, ici p. 30-31, la Dame aime d'un « amour vrai » et égal les quatre prétendants : « Amour multiple, certes, mais non moins véridique ». Selon lui, « […] l'intérêt de ce lai serait nul en ce domaine [celui de l'amour vrai] s'il s'agissait seulement pour la dame de choisir lequel des quatre deviendrait son 'ami' […] »). C'est pourtant bien la Dame elle-même qui se pose cette question et la médite longuement tout en ne pouvant se décider à préférer l'un des prétendants.

particulier[79] ; d'autre part et par suite, *elle ne veut* à aucun prix en perdre trois en en élisant un (« *Ne volt les treis perdre pur l'un* », v. 55). Choisir serait perdre. Ce soudain « vouloir » – même s'il s'agit d'un « non-vouloir [perdre] » – fait contraste avec son précédent « non-pouvoir [choisir] » (*ne pot vs ne volt*, v. 54-55). Dès lors pour mettre en pratique son nouveau vouloir d'un genre si particulier, elle n'a d'autre choix que d'entretenir à l'égard des quatre prétendants une « indifférence » (au sens d'indifférenciation) en leur distribuant sans cesse « équitablement » ses faveurs (bel accueil, *druëries*, messages, v. 56-58 et 68-69). Deux logiques se télescopent alors tragiquement en ce marché de dupes : l'égalitarisme sentimental à la fois « sage » et coquet de la Dame exacerbe la folle témérité et l'imprudence des amoureux lors du tournoi de Nantes. Quoique de natures différentes, deux « fautes » vis-à-vis d'Amour se conjoignent donc pour aboutir à un résultat tragique pour tous.

Le fait que Marie peigne une héroïne qui se pose la question d'élire un *dru* parmi plusieurs prétendants et qui ne peut, en définitive, y parvenir indique assez un échec de l'amour en dépit de l'illusion d'aimer[80] et quelles que soient les responsabilités respectives de la Dame et des chevaliers dans ce fiasco sentimental aux conséquences létales. Sur ce plan, le *Chaitivel* se présente comme le symétrique inversé de *Guigemar*. Les protagonistes du premier lai échouent collectivement, là où ceux du second réussissent idéalement après maintes souffrances : Guigemar, héros qui insensible à l'amour, se refusait initialement à toute femme, à son retour de l'« *antive cité* » refuse d'épouser toute femme qui ne serait pas sa *drue*. Il y a là au total deux refus, mais sans commune mesure. Ce dernier lui permet de retrouver la Dame de toutes ses pensées : « *A grant joie s'amie en meine* » (v. 881). On ne saurait trouver conclusion plus éloignée de celle du *Chaitivel*.

On est également bien loin dans le *Chaitivel* de la *druërie* et de la « *parfite amur* » régnant au sein du couple Éliduc-Guilliadon (v. 542 et v. 1150) *in fine* réunis et mariés après l'effacement altruiste, mais aussi lucide[81] de Guildeluec. Que conclure sinon que pour Marie, comme il ressort aussi de la comparaison avec d'autres lais, l'amour véritable ne saurait être qu'électif et exclusif : élection de deux cœurs attirés l'un vers l'autre, hors de toute pression ou convention sociale[82], élection mutuelle qui se perpétue dans la loyauté et se fortifie dans les épreuves ou se transcende, magnifiée parfois par-delà le trépas (*Deux Amants*, *Yonec*, *Chèvrefeuille*). Sous des apparences plus raffinées (non extérieurement « vilaines » donc), le papillonnage collectif purement mental de la Dame du *Chaitivel* n'est guère plus satisfaisant que le papillonnage individuel et concret des amants infidèles décrits dans *Guigemar* : « *n'est pas amurs, einz est folie* » (v. 491). Le « *grant sens* » de la Dame du *Chaitivel* (v. 49) montre ici en fin de compte, dans une tragique ironie, toutes les limites d'une sagesse égocentrée[83].

Garder la mesure en amour ?

S'en tenir à cette casuistique de la sagesse et de la folie en amour, si riche soit-elle, serait pourtant passer à côté d'un point plus essentiel encore aux yeux de Marie. Du point de vue de l'exploration psychologique et narrative de la passion amoureuse, ce qui semble fasciner et troubler plus encore la poétesse, c'est de

79. Cette indécision à l'égard de quatre prétendants pourtant individualisés est d'autant plus remarquable quand on la compare au coup de foudre éprouvé par Belissant, la fille de Charlemagne, pour Amile, alors même que rien ne le distingue physiquement d'Ami, son parfait sosie : Peter Dembowski (éd.), Ami et Amile*, chanson de geste*, Paris, Honoré Champion (Classiques français du Moyen Âge, 97), 1969, laisse 24, v. 414-416, p. 14.

80. « *Tuz quatre les amat e tint…* » (v. 71).

81. « […] générosité sans doute, mais plus encore lucidité, refus de la souffrance inutile, du tête-à-tête avec un homme qui ne partage plus sa passion », Marie-Noëlle Lefay-Toury, « Pluralités des structures et des sens dans les *Lais* de Marie de France : quelques exemples », dans *Le Récit bref au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Picardie Jules Verne* (Amiens, 27-29 avril 1979), D. Buschinger (dir.), Paris, Honoré Champion, 1980, p. 25-43, ici p. 39).

82. À ceci près qu'on ne voit jamais un aristocrate s'éprendre d'une roturière et qu'on ne verra pas même le roi Équitan épouser la sénéchale…

83. Ceci est encore plus apparent dans ses lamentations des v. 147-160 après la mort de trois des quatre prétendants. Comme la série des pronoms personnels (« je » *vs* « ils ») le montre, c'est davantage *sa* perte qu'elle déplore que la mort inutile de ces hommes. Le *chaitivel* survivant ne connaîtra d'ailleurs guère un meilleur sort. La touche finale est donnée quand la Dame souhaite nommer le lai *Quatre doels*, car, dit-elle, « *vueil que mis doels seit remembrez* » (v. 202). Tout au contraire, la première réaction de la Dame de *Guigemar* est de s'apitoyer sur le sort du chevalier inconnu qu'elle croit mort (v. 297-298).

constater l'impossibilité de toute « sagesse de l'amour » en dépit même des avertissements des « sages ». Muldumarec, l'amant *fae* de *Yonec*, engage son amante mariée à faire preuve de prudence et de modération (*mesure*) dans la manifestation de son amour : « *Mes tel mesure en esguardez, / que nus ne seium encumbrez* » (v. 205-206)[84]. Dans toute société, pour les couples adultérins ou contraints par un obstacle quelconque, « mesure » (la *mezura* occitane) et sagesse vont de pair en matière de relations amoureuses : on a vu que, concrètement, ce couplage se pratique par un art plus ou moins consommé de la dissimulation et de la ruse, voire du mensonge.

On sait pourtant que la malmariée du lai de *Yonec*, par un excès de bonheur, oubliera bien vite le sage conseil de prudence élémentaire de son amant. Elle, si morne auparavant, manifeste ouvertement sa gaieté ; elle redevient soucieuse de son apparence et retrouve sa beauté négligée depuis si longtemps. La prisonnière n'a plus qu'une idée : revoir souvent son « *dru e nuit e jur e tost e tard* » (v. 227) et jouir de son bonheur à ses côtés. Bref, tout son comportement et son apparence sont transformés : « *esteit tuz sis semblanz changiez* » (v. 231). Tout cela attire bien sûr l'attention de la vieille qui la surveille et mène droit à la catastrophe. Un peu plus tard, blessé à mort, l'amant-oiseau-fée attribuera sans ambages sa mort à l'attitude imprudente de son amie qui a fait découvrir le secret de leur amour à son mari : « *Bien le vus dis qu'en avendreit, / vostre semblanz nus ocireit* » (v. 325-326). La sagesse en amour faite de mesure et de dissimulation s'avère impossible à maintenir très longtemps ; la « folie de l'Amour » reprend tôt ou tard le dessus.

Si la jeune femme de *Yonec* péchait par excès de jouissance et de bonheur, le jeune homme des *Deux Amants* semble, lui, pécher par un fol excès de confiance en soi[85] : il meurt en effet, épuisé, en arrivant au sommet du mont après avoir refusé d'utiliser le philtre (philtre non d'amour, mais de vigueur physique). Mort par folle présomption, par orgueil mal placé, donc…

Mais est-ce si simple que cela ? Cette phase intrigante du récit a donné lieu à plusieurs interprétations de la part de la critique quant aux motivations du jeune homme. Pour bien saisir les enjeux du philtre, il faut en fait revenir en arrière. On a dit que c'est la jeune fille qui, ingénieusement, en suggère l'idée. L'amant, loin d'objecter, en est tout joyeux et la remercie du conseil (v. 129). Puis, il n'hésite pas à faire, depuis la Normandie, un très long voyage jusqu'à Salerne en Italie et retour pour se le procurer. De retour, il est toujours « *joius e liez* » (v. 153) et s'empresse de réclamer l'épreuve au père. Au jour fixé, il a soin de ne pas oublier son philtre, ce que le narrateur, insistant, rappelle par deux fois (v. 179, 185). Mais ici se place, pour le seul lecteur, un net « coup d'arrêt » à cette allégresse du héros. Marie jette le masque de la voix narrative et, par une rare remarque à la première personne, s'implique directement dans son récit pour avertir : « *mes jo criem que poi ne li vaille, / kar n'ot en lui point de mesure* » (v. 188-189). L'absence de mesure est encore pointée du doigt. Celle-ci a été assimilée par certains critiques au double refus du jeune homme de boire le philtre, refus motivé par l'orgueil excessif du jeune homme. Mais de nouveau, n'est-ce pas aller un peu vite en besogne que de conclure ainsi ?

Avant de se prononcer, il est préférable de refaire, avec le couple, l'ascension textuelle pour comprendre comment le jeune amant est passé de l'intention ou de la forte possibilité de se servir du philtre au refus d'y recourir. Le jeune homme s'élance avec son délicat fardeau, gravit rapidement la montagne et parvient à mi-hauteur, là où tous les autres prétendants, exténués, se sont arrêtés. Or, c'est précisément au niveau de ce marqueur fatidique que se joue le sort du jeune homme et donc du couple. Un sentiment d'exaltation l'envahit à l'idée qu'il vient de dépasser, encore frais et dispos, ce point d'échec des autres prétendants,

84. Jeanne-Marie Boivin, « Bisclavret et Muldumarec : la part de l'ombre dans les *Lais* », dans *Amour et merveille* (*op. cit*. n. 2), p. 147-168, ici p. 156, estime qu'il se conduit ainsi en « parfait amant, qui s'efforce vainement d'inculquer à son amie les vertus courtoises de la mesure et du secret, qui seules auraient pu sauver leur amour et le sauver. » Certes la « courtoisie » intègre ces « vertus », mais cela ne lui est nullement spécifique. C'est le caractère adultérin de la relation amoureuse qui l'exige, car, sauf exception, où et quand a-t-on vu de tels amants claironner leur passion à la face monde et à la barbe des cocus ? Ce qui en revanche porte l'une des marques les plus caractéristiques de la courtoisie est l'affirmation du roi à la sénéchale dans *Équitan* : « *Vus seiez dame e jeo servanz, / vus orguilluse e jeo preianz* » (v. 179-180). Sauf que dans la *fin'amor* la plus classique, c'est généralement la Dame mariée qui est d'un statut social plus élevé que son amant. On sait à quelle criminelle conclusion l'usage perverti de cette déclaration aboutira.

85. En outre, pour M. Mikhaïlova (*op. cit*. n. 51), p. 115-116, le comportement du jeune homme est aussi « un *miroir* de la *démesure du père*. L'amour excessif du père qui ne veut pas se séparer de sa fille exige l'acte excessif du jeune amant qui, fasciné par l'étreinte amoureuse, ne veut pas s'en défaire même pour boire le philtre. »

joie qui s'intensifie encore de la conscience de tenir sa bien-aimée dans ses bras. Dans son « enivrement amoureux[86] », il en oublie même le philtre qu'il a confié à son amante (v. 192-193). Puis, sans transition, le récit se focalise sur la jeune fille : sentant faiblir son ami, elle l'exhorte à boire le philtre.

Deux consciences sont alors en dissonance : au sentiment exaltant de la *joie* d'amour (v. 192), bonheur sensuel de l'étreinte (publique) et sentiment intense d'exister et de pouvoir toucher au but s'oppose chez la jeune fille la perception, sans doute dans la chair, du chancellement de l'amant, de son souffle qui devient court et se dérègle d'instant en instant. Premier refus de boire le philtre : il sent, dit-il, la force de son cœur (et de son amour) ; il craint en outre qu'en s'arrêtant, il ne soit perturbé et déstabilisé par les cris de la foule. Selon lui, rien d'extérieur ne doit donc entamer l'intimité sentimentale et sensuelle du couple ascendant. Aux deux tiers de la pente, l'amant est prêt de tomber. Seconde exhortation à boire et second refus. Titubant, à bout de forces, il parvient néanmoins au sommet. Il triomphe donc techniquement et objectivement de l'épreuve et du vieux père, mais c'est pour s'effondrer raide mort, bientôt suivi en cela par sa bien-aimée (v. 214 et 237). On voit donc que rien n'était vraiment joué d'avance pour le jeune amant, surtout pas en raison d'un fol orgueil consubstantiel et permanent qui lui aurait fait d'emblée refuser le philtre.

On savait depuis le début du lai que la « sagesse » démontrée de ce très jeune homme pouvait être quelque peu modulée par sa fougue à dépasser ses pairs (et plus tard le père) : « *De bien faire pur aveir pris / suz tuz altres s'est entremis* »(v. 59-60). Sagesse et folie coexistent en lui ; l'une peut prendre le dessus sur l'autre au gré des émotions et des circonstances. Et c'est ce qui se passe durant l'ascension : au début et jusqu'à la mi-pente, le philtre et le souvenir du philtre sont liés à la *joie* de l'amour, mais passé ce point, la joie et le philtre se dissocient. La joie l'emporte, lui sert de philtre et relègue celui-ci dans l'oubli. Plutôt que d'un échec causé par l'orgueil, il semble préférable de parler avec G. Burgess d'un « *change of plan* ». Mais que faire alors de l'avertissement proleptique de Marie de France sur l'absence de *mesure* du jeune homme (v. 188-189) ? Selon ce même critique, « *His failure to drink the potion is the product of an unexpected victory*. […] *The young man's error, his failure to exercise* mesure*, stems from a miscalculation, a misreading of the situation*[87]. » Erreur fatale donc que cette jeune sagesse tragiquement aveuglée par une *joie* d'amour plus puissante.

Inversement, sagesse rime aussi parfois avec lucidité, mais une lucidité non suivie d'effet. Ainsi, dans un bref moment de discernement critique, la jeune Guilliadon dans *Éliduc* prend conscience de sa folle passion qui l'a amené à offrir son amour à un homme qu'elle connaît à peine, qui plus est, un mercenaire étranger au pays : « *Folement ai mise m'entente. / Unkes mes n'i parlai fors ier / e or le faz d'amer preier* » (v. 392-394). Mais cette sage lucidité est vite balayée. Quant à la sagesse dont Éliduc a été crédité par la *meschine* et le chambellan, on a vu qu'elle avait des motivations pour le moins ambiguës et inavouables. Mais en un sens, la prudente réserve du héros n'est pas un trait de caractère nouveau et spécifique au domaine de l'amour, car, comme l'a montré Marc Glasser, tout au long de sa carrière chevaleresque, Éliduc a su faire preuve de réflexion et de mesure avant d'agir[88]. Il est donc d'autant plus remarquable que par la suite, comme le note encore ce critique, « sa capacité de raisonnement et sa stratégie [soient] réduites à néant lorsqu'il doit faire face aux impulsions de l'amour »[89].

Car « Tels est la mesure d'amer… »

De la convergence des réflexions générales et des éléments épars relevant de la casuistique propre à chaque lai, il ressort qu'il existe pour Marie une sorte de malédiction essentielle de la « sagesse de l'amour » qui se transforme inéluctablement en son contraire, en folie d'amour[90]. Pourquoi ? C'est le narrateur (et au-delà Marie) qui, dans *Équitan*, le révèle dans un commentaire paratactique déployé en deux temps (v. 17-18 et

86. Cette heureuse expression qui fait contraste avec le philtre est de Jeanne Wathelet-Willem (citée par G. Burgess [*op. cit*. n. 8], p. 45).

87. G. Burgess (*op. cit*. n. 8), p. 47, pointe aussi la similitude avec un passage du *Roman de Thèbes* : « *Des jouvenciax sot la nature / Qu'en eulz n'avoit point de mesure* », v. 3723-3724, *ibid*., p. 48.

88. Marc Glasser, « Les "actions raisonnées" opposées aux "actions impulsives" dans *Éliduc* », *Vox Romanica*, 42, 1983, p. 136-143.

89. *Ibid*., p. 142.

90. « Chez Marie, le bonheur est fugace. Ce qui prédomine, c'est la tristesse, l'inquiétude, la souffrance, bref les heures grises et noires de la vie affective. », P. Ménard, (*op. cit*. n. 1), p. 115.

v. 19-20) : « *Cil metent lur vie en nuncure*[91]*, / ki d'amer n'unt sen ne mesure*[92] ; / *tels est la mesure d'amer / que nuls n'i deit raisun guarder* » (v. 17-20). Ainsi, pour s'épanouir concrètement, l'amour exige – exigerait ! – de la part des amants la discrétion, la prudence, la mesure, toutes formes de restrictions permanentes dans l'expression de la passion et du bonheur. Or, deuxième temps du propos de Marie, simple constat sans « mais » contrastif, la nature profonde de l'amour – et sa loi, si l'on veut[93] – excluent toute mesure, toute restriction persistante à son épanchement. En fait, ce par quoi on mesure ou étalonne l'amour, la *druërie* véritable, bref sa marque incontestable, c'est précisément qu'il ne connaît pas la mesure : l'amour est démesure ; il balaye tôt ou tard toute sagesse que la raison et l'intelligence (*raisun* et *sen*) peuvent proposer temporairement au sujet amoureux ; il fait tôt ou tard fi des silences et des mensonges que l'embarras, le légalisme et la ruse inspirent. Il ne résiste pas même à la promesse volontariste de n'aimer que l'épouse légitime, comme Éliduc en fait la douloureuse expérience (« *Mult se teneit a malbailli, / kar a sa femme aveit premis /* […] */ que il n'aimereit se li nun* » (v. 462-463, 465). Le héros sera malgré lui « possédé, subjugué » par son amour pour Guilliadon (« *pur l'amur dunt il ert suzpris* », v. 712).

Dans le cas d'Éliduc, la force irrépressible d'Amour se manifeste au moment où il met à exécution son projet de s'enfuir avec sa *drue* et de la ramener au pays de son épouse (v. 750-758 et 787-810), alors que, « sage » encore, il avait résisté une première fois à sa demande de l'emmener avec lui (v. 679-680 et 688-689). A-t-il alors songé à ce qui allait advenir de ce trio à l'issue de ce qui, aux yeux du père de Guilliadon, peut passer pour un rapt ? Ce sage (jusqu'à la prudence), ce légaliste circonspect a-t-il planifié tous les détails d'un arrangement ? Nullement ! Ce sont les circonstances (tempête, révélation du marin, « mort » de son amante) et la calme abnégation de son épouse qui se chargeront d'offrir une solution concrète, sage et apaisée au chaos engendré par Amour.

De même, dans *Équitan*, dès la première rencontre, le roi déjà favorablement disposé par son « amour de loin » tombe encore plus follement amoureux de la femme du sénéchal. Amour lui décoche sa flèche. Dès lors, souligne le narrateur, « *Ni a mestier sens ni cointise* » (v. 62). Impossible de faire le sage ou de ruser face à Amour[94] ! Le roi, mais aussi tout homme (ou toute femme) frappé par la flèche d'Amour, devient *suzpris* (v. 63). Amour est subjugation, possession et obsession jusqu'à l'exclusive pour l'objet aimé, oubli de tout le reste : ainsi, pendant qu'il fait l'amour avec la femme de son sénéchal, ce roi déloyal confie à ce dernier les affaires courantes – affaires de justice ! – de son royaume. *Bestornement* féodal qui, tout autant que le cocuage, s'avérera fatal au couple.

Semblablement, Guigemar frappé par Amour pour une Dame à la beauté féerique « *tut a sun païs ublié* » (v. 382). Comme le note judicieusement Marie-Noëlle Lefay-Toury à propos de ce lai, « pour les amants le monde extérieur est aboli ; ils ne font attention ni à leur apparence ni à leur contenance ; ils sont concentrés sur ce qu'ils sentent et c'est cela seul que nous transmet le récit[95]. » L'oubli engendré par Amour peut être matérialisé par un objet à valeur symbolique. Il est au cœur du drame qui s'est joué dans le lai des *Deux Amants*. Mais là encore Marie fait la preuve de sa finesse de conteuse. En effet, le jour de l'épreuve

91. *Lais de Marie de France* (éd. et trad. cit. n. 4), p. 73, traduit « *metre sa vie en nuncure* » par « mettre sa vie en danger ». Cela force un peu le trait en anticipant sur la fin du lai. Il vaudrait mieux, à mon avis, traduire par « faire peu de cas de sa vie ».

92. Des exemples cités par G. Burgess (*op. cit*. n. 8), p. 38, il ressort que *sen* et *mesure* se présentent souvent sous forme d'un binôme figé et que, dans ce cas, leur sens tend à se chevaucher. Selon lui, *mesure* signifierait davantage ici « *understanding* » (« compréhension ») ou « *sensible behaviour* » (« conduite raisonnable ») plutôt que « *moderation, restraint* » (« modération, retenue »). Il traduit ainsi : « *They who do not have a full comprehension and understanding of love show no thought for their lives* », *ibid*., p. 40.

93. Ce sens est proposé par Y. Otaka (*op. cit*. n. 7), p. 357.

94. Cette observation trouve sa forme parémiologique dans le *Lai d'Aristote* (*ca.* 1215) naguère encore attribué à Henri d'Andeli et plus récemment à Henri de Valenciennes (« *Bien fet Amors d'un sage fol* »), quand le philosophe *assoté* par l'amour de la courtisane se laisse monter par elle comme une bête de somme (Leslie C. Brook et Glyn S. Burgess, *Henri de Valenciennes. The Lay of Aristote* [éd./trad.], Liverpool, University of Liverpool [Online Series: Critical Editions of French Texts, 16], 2011, ms. *S*, v. 356, p. 66). La n. 40, p. 31, de ces éditeurs mérite d'être reproduite : « Folie *as a metaphor for love is found elsewhere in Old French literature. See, for example,* Alison Adams, "The Metaphor of *folie* in Thomas' Tristan", *Forum for Modern Languages Studies*, 17, 1981, p. 87-90. *There are three examples of the term* folie *in Aristote (vv. 252, 318, 400), which can be contrasted with the three examples of the term* sens *(vv. 5, 133, 173).* » (éd. en ligne : https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/modern-languages-and-cultures/liverpoolonline/Aristote.pdf ; consultée le 29/04/2018).

95. M.-N. Lefay-Toury, (art. cit. n. 81), p. 34.

décisive du portage, en un double mouvement contradictoire, le jeune héros n'oubliera pas matériellement le philtre («*sun beivre n'i ublia mie*», v. 170), mais oubliera mentalement cet adjuvant qui aurait pu le faire triompher («*Pur la joie qu'il ot de li,/de sun beivre ne li membra*», v. 192-193). La *joie* d'amour se retourne ici en véritable poison d'amnésie. Semblablement, dans *Le Rossignol*, le narrateur fait cette observation à caractère sentencieux : «*Ki amur a a sun talent,/n'est merveille s'il i entent*» (v. 63-64)[96]. Amour est une potion d'oubli de tout ce qui n'est pas lui. Dès lors, les deux amants s'abandonnent entièrement à l'amour – acte de démesure qui donne précisément la mesure de leur amour – en se voyant toutes les nuits pendant que le mari dort. Mais à force de se lever, la dame éveille ses soupçons : «*Tant i estut, tant i leva/que sis sire s'en curuça*» (v. 79-80).

Amour est folie, passion exclusive et démesurée, ce qui ne va pas non plus sans inconvénient pour le cercle des proches ou pour la société en général. Gauvain et ses compagnons ne s'y trompent pas : ils se portent certes garants sur leurs fiefs de la présence de Lanval au procès ajourné, mais en le raccompagnant chez lui, les chevaliers maudissent son fol amour : «*e maldiënt si fole amur*» (v. 412). Ce qui avait commencé comme un amour exceptionnel – «*ceste amur*» (v. 148) – selon les termes de la fée et qui était qualifié de *druërie* (v. 338) par le héros au moment même où il s'était rendu compte de sa perte suite à ses révélations imprudentes, s'achève en pure folie de l'amour tout juste bon à être maudit par le corps social.

De façon singulière, surtout quand on songe aux *Folies Tristan* de Berne et d'Oxford, le lai du *Chèvrefeuille* est le seul à ne pas accueillir les termes *sage* et *fol* ni même, apparemment, à ne comporter aucun de ces concepts. Serait-ce que sa brièveté (118 v.) empêcherait tout déploiement de la folie ? Tel ne semble pas être le cas. En l'occurrence, la folie et la sagesse se manifestent hors des mots et des concepts pour se déployer dans des comportements. Car dans ce lai, Tristan se comporte en véritable fou d'amour, quand il est dit de lui que «*mes puis se mit en abandun/de mort e de destructiün*» (v. 19-20) pour revoir la reine Iseut, ne serait-ce qu'un bref instant sur les terres du roi Marc qui le poursuit de sa vindicte. Un fou qui fait cependant preuve d'une «sage» prudence, car il prend des précautions pour ne pas être aperçu pendant le jour : «*En la forest tuz suls se mist,/ne voleit pas qu'um le veïst*» (v. 29-30). Ainsi, Tristan conjoint risque extrême et prudence dans son entreprise amoureuse.

Sa sagesse est cependant d'un genre spécial, assez peu courant à vrai dire parmi les héros des *Lais*. Par le message (codé ?) sur le bâton, elle se double en effet de ruse et de technicité matérielle, à la façon des inventions ingénieuses dues à la *mêtis*, intelligence rusée des Grecs. Mais d'un autre côté, n'est-ce pas, en même temps, folie que de confier son sort et son amour à un *bastun* de *coldre* équarri et gravé à «*sun nun*» (v. 54), bâton que la reine, certes attentive, pourrait ne pas apercevoir ou que le roi pourrait découvrir[97] ? La logique épisodique de la légende tristanienne imposait certes à Marie de façon extérieure qu'à l'instar de l'insaisissable et du rusé Renart, Tristan et Iseut ne fussent pas avant longtemps anéantis par la passion et le destin, mais elle l'incitait aussi à montrer que c'était bien leur fol amour qui suggérait aux héros des moyens d'incorporer durablement la ruse dans leur *druërie*[98] afin de la faire perdurer jusqu'à la mort, dans un risque toujours renouvelé. Hors de ce cas particulier de réitération narrative, chez Marie de France, l'amour amène le plus souvent le couple à un point de basculement soudain hors de la sagesse et de la raison, imprudence aux conséquences douloureuses, parfois tragiques.

Il est d'autres variétés de folie qui viennent chez Marie colorer différemment le récit en instillant une certaine dose d'ironie ou de macabre. Folie, tout d'abord, des paroles dites sans trop y penser ou sous l'effet d'une forte émotion. Ainsi, dans *Guigemar*, quand, après plus de deux ans, la Dame qu'il aime se présente chez Mériaduc, le héros l'examine attentivement, puis se demande si cette femme peut bien être celle qu'il aime. Son interrogation s'exprime certes au début sur «le mode lyrique», mais il cède bien vite au doute : «*Ore ai pensé mult grant folie*» (v. 777). Pourquoi ? L'amant offre sa propre réponse, un peu hâtive et bien moins lyrique : «*Bien sai que ceo n'est ele mie : /femmes se resemblent asez*» (v. 778-779)[99] ! Tel n'avait pourtant

96. Ce que L. Harf-Lancner, dans : *Lais de Marie de France* (éd. et trad. cit. n. 4), p. 213, traduit par «Quand on aime, on ne peut alors penser qu'à l'amour».

97. En même temps, on ne peut que rappeler que le coudrier (*coldre*) représente la fertilité dans le lai de *Fraisne*.

98. Contrairement aux «naïfs» amoureux que sont Lanval et la Malmariée de *Yonec*.

99. P. Ménard (*op. cit*. n. 1), p. 228, qui évoque à peine les doutes de Guigemar, insiste sur le «ton de l'effusion lyrique» du héros, mais il ne cite que les v. 774-776, laissant de côté les v. 778-779.

pas été le cas pour Mériaduc, son rival, qui avait été d'emblée séduit par la singularité éclatante de la Dame « *ki de belté resemble fee* » (v. 704). Heureusement pour sa Dame, Guigemar finira par faire émerger sa *drue*, élue de son cœur, de cette indifférenciation aveuglante (ce que ne faisait pas, pour d'autres raisons, la Dame-aux-quatre-*drus* du *Chaitivel*).

Guigemar n'est pas le seul à émettre un jugement à l'emporte-pièce. « Ressuscitée » grâce à la fleur magique de la belette, Guilliadon dans le lai d'*Éliduc* raconte son « aventure » à la femme d'Éliduc. Se croyant abandonnée par ce dernier[100], elle déclare dans un propos que ne renierait pas une épouse de fabliau : « *Mult est fole, ki hume creit !* » (v. 1084). Ainsi, d'un côté, les femmes se ressemblent toutes, de l'autre, tous les hommes sont infidèles ! Folles déclarations dont Marie s'amuse aux dépens de ses personnages, mais qu'elle leur pardonne bien volontiers sans doute. En tout cas, elles ne portent pas à conséquence et sont sans commune mesure avec la folle parole de Lanval et encore moins avec celle de la dame médisante du *Fraisne*.

Autre note d'humour aux dépens des hommes, dans le *Chaitivel* cette fois : Marie note d'abord que tous les chevaliers du pays étaient amoureux de la Dame. Que pouvait-elle faire dès lors ? Impossible de tous les aimer, mais en même temps, elle ne voulait pas non plus leur mort. Si humour il y a, il est du côté de Marie et non de la Dame qui prend son « jeu » très au sérieux. L'ironie vient ensuite. On a dit que Marie souligne en définitive l'illusion et l'échec d'un amour qui ne parvient pas jusqu'au stade de l'élection. Mais on doit noter aussi qu'elle n'exonère pas complètement les hommes, comme le montre cette remarque ironique sur leur folie : « *Tutes les dames d'une terre / vendreit mult mielz d'amer requerre / que un fol de lur pan tolir, / kar cil vuelt en eire ferir* » (v. 19-22)[101]. Tout amoureux recèle un fou en son sein, même et surtout s'il s'accroche à ses illusions sans être payé de retour !

Dans un registre bien moins léger, il est une autre sorte de folie amoureuse, folie méprisable et hautement condamnable, celle-là : c'est celle qui, dans *Équitan*, transmue un couple s'aimant de *druërie* en couple meurtrier. Dans ce lai, le roi et la femme du sénéchal se déclarent un amour loyal qui s'accomplit d'abord avec sagesse, mesure et ruse, c'est-à-dire d'une part en occupant et en éloignant le mari, d'autre part, en mentant et en se cachant. Le résultat est parfait : « *Lung tens dura lur druërie / que ne fu pas de gens oïe* » (v. 189-190). Jusqu'ici, aucune erreur des amants. Mais cet amour va entrer en collision avec une autre logique qui lui est extérieure, non plus sous la forme de Dame Fortune comme dans *Guigemar*, mais sous celle des barons du roi. Ces derniers pressent en effet le roi célibataire de se marier : il en va de la perpétuation du système féodal par la production d'un héritier mâle.

Dès lors, une mécanique implacable se met en branle qui transmue la sagesse de l'amour en folie d'amour tragique : d'une part, le roi, en « vassal obéissant » de sa Dame, refuse de se marier, grave infraction à l'ordre féodal ; d'autre part et surtout, sa *drue* déjà mariée craint qu'il ne l'abandonne pour une autre femme[102]. À ce point, le sublime de la *druërie* vire au sordide : le roi lui promet que si son mari venait à mourir, il l'épouserait ; mais impatiente et insatisfaite de cette promesse conditionnelle, la sénéchale propose alors de se débarrasser sans plus tarder du gêneur. Subjugué par sa folle passion, le roi-amant acquiesce à tous les désirs de son amante[103], « *turt a folie u a saveir* » (v. 246), c'est-à-dire quelles qu'en soient les conséquences, folles ou

100. En fait, il s'est rendu tous les jours secrètement sur sa tombe dans la chapelle. Son absence à ce moment-là est due à une visite à la cour du roi, absence que sa femme met à profit pour découvrir justement le mystère de ses absences non motivées (v. 999-1000).

101. *Lais de Marie de France* (éd. et trad. cit. n. 4), p. 249, traduit : « Il vaudrait mieux solliciter l'amour de toutes les dames d'un pays que d'arracher un fou à ses pensées » et ajoute en note : « Les vers 19-22 posent problème, en particulier le mot *pan*, qui a été traduit par *pain* ou *pensée*. De toute façon, Marie plaisante sur le fait qu'on ne risque rien à courtiser toutes les femmes du pays (qui sont compatissantes), alors que le fou ne se laisse pas arracher à ses pensées ou prendre son morceau de pain. » Cf. aussi son article : Laurence Harf-Lancner, « Sur deux vers du Lai du *Chaitivel* de Marie de France. Le fou et son pain : l'image au secours du texte », dans « *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble* ». *Hommage à Jean Dufournet. Littérature, Histoire et langue du Moyen Âge*, J.-C. Aubailly, *et al*. (dir.), Paris, Honoré Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 25), 1993, t. II, p. 705-716.

102. La crainte n'est pas injustifiée ni insensée de sa part : c'est en effet précisément ce qui arrive à Fraisne abandonnée par Goron au profit de Codre en dépit de ses assurances (« *Certes, ja mes ne vus faldrai* », v. 297). Cette crainte de l'abandon et du remplacement est aussi évoquée par la Dame du lai de *Guigemar* (v. 550-552).

103. En cela il tient parole. Il avait en effet juré obéissance parfaite à la sénéchale pour obtenir sa *druêrie* : « *Seürement vus jur e di / que jeo ferai vostre plaisir* » (v. 176-177).

sages[104]. Le plan est mis en branle, mais on sait qu'il se retournera létalement contre ses instigateurs. À propos de cette conclusion qui pourrait satisfaire un sens expéditif de la justice chez le lecteur, Milena Mikhaïlova fait ces intéressantes observations suivies d'une question cruciale :

> « Mais tuer le mari n'est pas ailleurs, conçu comme un délit. Yonec tue son beau-père ; le fils de Milon a l'intention de le faire (v. 499), mais le mari a le bon goût de décéder avant l'exécution du projet. Pourquoi alors cet adultère-là est-il condamné, ce partage de la femme de l'autre et cette tentative de tuer le mari sont-ils punis ? »

Pour cette critique, ce n'est pas, bien sûr, en soi l'amour adultère qui est condamné, mais son caractère ici particulièrement avili :

> « Leur amour est chute, avilissement, leur sexualité "*vileinie*", car cet "assemblage" est abandon et oubli de soi, il est sans mesure. Son excès est dans la *promiscuité* (jouissance jusque dans le lit de l'autre), dans la *confusion* des rangs et des valeurs : amour et pouvoir, égalité et légalité[105]. »

En somme, cet amour s'est finalement, sous la pression des événements, dégradé en une caricature pervertie, grotesque et obscène, de tout ce que Marie admire dans la véritable passion amoureuse[106].

Jusqu'à ce point, Marie n'avait jamais condamné la *druërie* adultérine du couple d'*Équitan* ni sur le plan de la morale ni sur celui des valeurs chrétiennes[107]. La condamnation-châtiment finale en fonction de la seule dignité de l'amour véritable invite à relire, rétrospectivement, quelques prédispositions négatives chez Équitan, indices prémonitoires d'une dégradation qui trouvera son aboutissement dans le meurtre. Outre son penchant naturel pour le *déduit* et la *druërie* pour eux-mêmes (v. 15) déjà noté, on peut relever dans sa bouche des propos qui dénotent à la fois la confusion de son esprit et une certaine mauvaise foi (v. 69-70). Alors qu'il s'était rendu de son plein gré chez la sénéchale, Équitan, une fois frappé par Amour, s'en veut d'être venu et se blâme, mais dans le même temps, il accuse le destin : « *'A las', fet il, 'quels destinee / m'amena en ceste cuntree ?* » (v. 69-70). Avant l'offre d'amour, son monologue d'amoureux est un mélange d'arguments contournés, voire spécieux (v. 74-92), bientôt suivi, comme on l'a vu aussi, d'un long plaidoyer *pro domo* qui finit par convaincre la sénéchale de lui accorder sa *druërie* (v. 154-180)[108]. Même si par la suite l'affection d'Équitan pour la sénéchale apparaît sincère, il n'empêche que la personnalité de ce roi présente dès le départ un certain nombre d'aspects troubles.

Quant à la sénéchale, elle ne révèle une âme vile qu'à partir du moment où, aveuglée par la passion, elle suggère au roi d'éliminer physiquement son mari afin de l'épouser. Dès lors, l'amour sombre dans la souillure dont le projet de meurtre sordide du sénéchal n'est que le couronnement avorté. Deux cuves d'eau dont une d'eau bouillante destinée au crime sont disposées devant le lit conjugal par les soins de l'épouse. Celle-ci va ensuite rejoindre son amant sur ce même lit conjugal afin de s'y livrer aux plaisirs de l'amour (v. 281-288). On notera en outre que ces ébats intimes se font en présence d'une *meschine* chargée de surveiller de l'intérieur la porte et d'interdire les entrées. Ce qui n'empêchera pas le sénéchal (dont les soupçons se sont apparemment éveillés) de forcer le passage et de découvrir le couple enlacé. On connaît la suite : Équitan, affolé par la honte, saute par mégarde dans la cuve destinée au sénéchal et y meurt atrocement ébouillanté, bientôt suivi par la sénéchale précipitée tête la première par son mari. La leçon (*ensampl*e, v. 314) à tirer de l'aventure est sans équivoque pour Marie : « *tels purchase le mal d'altrui, / dunt tuz li mals revert sur lui* » (v. 315-316). La recherche délibérée du mal, du malheur d'autrui au nom d'un amour qui s'est perverti est

104. On retrouve, dans un contexte érotique et moral différent, la même expression dans *Lanval*. Après sa déclaration d'amour enflammée à la fée, Lanval déclare qu'il fera tout ce qui est en son pouvoir pour lui obéir : « *turt a folie u a saveir* » (v. 126). C'est l'impossibilité pour le héros de garder le silence sur l'existence de la fée qui, face aux avances et provocations de la reine, déclenchera le drame.

105. M. Mikhaïlova (*op. cit*. n. 51), p. 175.

106. En outre, Marie a accentué le contraste défavorable avec le couple d'amants en dépeignant un mari – sénéchal qui plus est ! – qui n'est ni vieux ni jaloux, homme aimable, compatissant et modèle de rectitude féodale.

107. Comme par exemple dans le Livre de Sidrac, un texte encyclopédique en forme de dialogue (de la fin du xiii^e^ siècle) : « *Mais il i a autre maniere de folie que est mult malvaise por aus et por l'autre gent. Ce est a savoir ceaus qui mal vivent* […] *et qui tuent la gent et fausement jurent et qui pechent par mult de manierez* […] *et s'en doit on mult garder. Car por lor folie sont maus a aus et as autrez gens. Et lez autre foliez avant nomeez ne grievent pas la gent, ainz emportent lor some et lor paigne* », cité d'après J.-M. Fritz (op. cit. n. 5), p. 6.

108. Pour la raison déjà notée que dans la *fin' amor* l'amant est en principe d'un rang social inférieur à la Dame.

donc ce qui vaut condamnation pour ces « amants diaboliques ». Si toute sagesse d'amour tend irrémédiablement à se retourner en folie d'amour, seuls les amants dénaturés d'*Équitan* jouissent du triste privilège de voir Thanatos succéder aux plaisirs consommés d'Éros.

Conclusion

En dépit d'un vocabulaire plutôt pauvre, les concepts de sagesse et folie dans les *Lais* de Marie de France se révèlent à l'examen être d'une très grande richesse. Mais pour s'en rendre compte, il faut dépasser une approche atomisée des *Lais*. Seule la prise en compte de l'ensemble de la collection permet de faire apparaître la diversité de leur mise en œuvre qui s'avère créatrice d'une riche palette de possibilités narratives et psychologiques. Au-delà de l'apparence trompeuse d'une sagesse féminine présentée en première instance de manière stéréotypée et conforme aux codes d'une féodalité bien policée se cachent en fait des personnalités ardentes, avides d'éprouver la joie d'amour dans toute son intensité, parfois même au prix d'un basculement dans la « folie de l'Amour ». Souvent tout aussi formulaire que sa contrepartie féminine, la sagesse masculine s'en distingue le plus souvent par le fait qu'elle est une sagesse en action, liée à des situations concrètes et conflictuelles qui appellent des décisions assez rapides ou qui nécessitent d'observer une certaine attitude mesurée dans les rapports féodaux. C'est une sagesse narrativement plus dynamique qui peut aussi, comme dans le cas d'Éliduc, avoir des motivations complexes et cachées. Néanmoins, chez certains personnages masculins et féminins, jeunes en particulier, elle peut se déployer et s'affirmer ou bien se désintégrer par paliers successifs.

Tout aussi limité que celui de la sagesse, le vocabulaire de la folie est presque deux fois plus souvent associé avec la polarité masculine qu'avec sa contrepartie féminine. Dans les deux cas cependant, ces marqueurs lexicaux s'attachent davantage à caractériser des paroles médisantes et prononcées à la légère, des jugements hâtifs et erronés ou des actions irréfléchies de ces mêmes protagonistes qu'à dresser directement des portraits psychologiques. La *vileinie* vient parfois en outre souiller une folle attitude, alors même que la sagesse circonspecte pouvait être renforcée par un bon usage synergique de *sen*(*s*) et *raisun*.

Tout ce qui vient d'être dit concerne surtout la mise en place par Marie d'une sorte de préambule au véritable sujet de ses *Lais* : la passion amoureuse qui se découvre et cherche à se déployer en dépit d'une multitude d'obstacles. Passé ce stade préliminaire, dans bon nombre de ses contes, Marie dispose un *nexus* narratif par lequel la prudence et la réserve qui permettent initialement le déploiement secret de la passion deviennent par la suite, dans un paradoxe qui n'est qu'apparent, la condition de sa folle expansion et de sa découverte. Autre fait intéressant, cette évolution n'est jamais chez Marie coupée de son contexte social ou psychologique : les époux non désirés, la pression des vassaux, l'indissolubilité du mariage chrétien, les *losangiers* aux aguets, les inhibitions ou perplexités personnelles, etc. sont autant d'obstacles et d'épreuves à surmonter, même si ceux-ci peuvent servir de pierre de touche à la force du sentiment.

Ces conclusions sur le basculement de la sagesse à la folie en amour peuvent conférer un tour ironique et inattendu à l'une des idées fortes du prologue général des *Lais* de Marie. Analysant celui-ci, Tony Hunt déclarait en effet en référence à l'adage « *Quanto iuniores, tanto perspicatores* » : « *What links Marie and Priscian is the apologetic function of the motif of wisdom of succeeding generations* […] »[109]. Or, cette moderne profession de foi en l'avenir et en un progrès continu de la connaissance adossée à l'intelligence raisonnante (le *sen*) est certainement battue en brèche quand il s'agit de l'expérience amoureuse. Dans les *Lais*, les *iuniores* ne sont pas plus savants ni subtils en amour que les *seniores*. Et pour ce qui est de ces derniers, contrairement au *topos* ressassé de la littérature sentencieuse et didactique associant vieillesse et sagesse en la personne des ermites et prudhommes, aucun n'est qualifié de *sage*, ni n'agit *sagement*[110]. Leur caractère de *gelus* pervertit leur jugement et leur comportement à l'égard de leur femme ou de leur fille. En outre, souvent rivaux des jeunes, les *seniores* ne peuvent nullement se poser en éducateurs amoureux. C'est pourquoi l'expérience des anciens ne saurait leur être d'aucun profit.

109. T. Hunt (art. cit. n. 28), p. 415.

110. Pour une discussion du rapport vieillesse-sagesse, voir Bernard Ribemont, « Quelques aspects de la relation vieillesse / sagesse au Moyen Âge : l'exemple du *Chevalier au barisel* », *Vieillesse et vieillissement au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, CUERMA / Université de Provence (Senefiance, 19), 1987, p. 299-315.

L'ensemble des *Lais* de Marie montre que dans ce domaine, le savoir des *philesophe* mentionnés dans le prologue (v. 17) est de nulle valeur. D'ailleurs, l'idée que l'amour transforme un sage en fou est sentencieusement répétée à l'envi dans bon nombre d'œuvres de cette période : « *Tot pert le sen et la parole / Amor l'a fait de sage fole* » (roman d'*Énéas*, en référence à la reine Didon[111]), « *Bien fet Amors d'un sage fol* » (*Cligés*, *Lai d'Aristote*[112]).

En l'occurrence, pour ce qui est des amants, on est bien loin de l'image du prologue général de « nains juchés sur des épaules de géants », nains ayant par suite une vision plus étendue, donc plus claire, de la chose amoureuse. Dans ce domaine, l'impression est davantage celle de jeunes nains livrés à eux-mêmes et s'agitant au ras du sol… Pouvait-il d'ailleurs en être autrement, quand on voit un parangon de sagesse comme Aristote se laisser seller et chevaucher comme un vulgaire roncin par la jeune et séduisante maîtresse d'Alexandre le Grand ? Quand on constate que ce sage des sages délaisse et trompe *Sophia* pour aller marcher à quatre pattes sur l'herbe comme une bête de somme (v. 344-367) ? En un restant de lucidité, Aristote constatait – avant de succomber – qu'Amour dépouille sa victime de son savoir pour mieux le prendre dans ses filets : « *Or me desaprent por miex prendre / Amors, qui tant preudomme a pris* »[113].

Générations après générations, jeunes et vieux sont donc logés à la même enseigne : Amour neutralise toute connaissance antérieure, efface toute expérience acquise, rendant tout didactisme amoureux impossible, nul et non avenu (et ce, en dépit même des *Arts d'aimer*). Dans le contexte aristocratique des *Lais* où il peut rarement se déployer librement ou être mis sous le boisseau, l'amour ne peut que se dissimuler, s'exacerber dans ses sages et frustrantes prudences, avant que n'éclate la crise de « démesure », révélant sa folie essentielle. Fort heureusement dans ces « contes d'amour et d'aventure », il est possible de guérir de la folie d'amour, et toutes les crises n'ont pas une issue aussi fatale que celles, tragiques, d'*Équitan* et du lai des *Deux amants*. À défaut d'enseignement, ils procurent au lecteur, grâce à l'art de la conteuse, le plaisir d'observer à distance et à moindres frais l'alternance du *celer* et du *mustrer* de la vraie *druërie* et l'illusion de pouvoir se garder de ses excès.

Jacques E. Merceron
Indiana University
(Bloomington, USA)

111. Jean-Jacques Salverda de Grave (éd.), *Énéas. Roman du XII^e siècle*, Paris, Honoré Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 44), 1983, t. I, v. 1407-1408, p. 44.

112. *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat. Fr. 794)*, A. Micha (éd.), Paris, Honoré Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 84), 1965, v. 1621, p. 50 ; *Lai d'Aristote*, L. C. Brook et G. S. Burgess, (éd. et trad. cit. n. 94), v. 356, p. 66.

113. *Ibid*., v. 264-265, p. 60.