



REVUE DES LITTÉRATURES ET DES ARTS
centre de recherche en poétique,
histoire littéraire et linguistique

OP. CIT.

REVUE DES LITTÉRATURES ET DES ARTS

« Agrégation 2019 », N° 19, automne 2018

En ligne :

<https://revues.univ-pau.fr/opcit/435>

© Copyright 2016 CRPHLL UPPA

Eliduc, v. 909-1184 : métamorphoses de la merveille, merveille de l'amour.

François Suard

§1 Dans cette dernière partie du lai d'*Eliduc*¹, Marie de France propose le dénouement d'une crise intervenue au sein de la relation amoureuse qu'entretiennent les trois protagonistes du récit, Eliduc, Guilliadon son amie et Guildeluëc son épouse. Un développement douloureux s'est en effet produit : navigant vers la Bretagne insulaire avec son amie, Eliduc a vu au cours de la traversée Guilliadon tomber dans une pâmoison qui ressemble à la mort. Il dépose dans la chapelle d'un ermitage le corps inanimé de la jeune femme puis retourne auprès de son épouse à qui, dans son désespoir il ne peut faire bonne chère, tandis que Guildeluëc se désole de la tristesse qui accable son mari.

§2 Quelle solution peut-elle être apportée à cette situation dramatique, qui voit l'élimination, au moins apparente, d'un des protagonistes et le malheur des deux autres ? Guilliadon peut-elle être rendue à la vie ? Si c'est le cas, Eliduc peut-il vivre ce nouvel

¹Édition de référence : *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles) : Marie de France et ses contemporains*, Édition bilingue de Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Champion Classiques, 2018.

amour en Petite Bretagne auprès de son épouse, à laquelle il a toujours voulu rester fidèle ? Guildeluëc s'accommodera-t-elle de la relation amoureuse qu'a nouée son mari et qui est indispensable au bonheur de celui-ci ?

§3 Trouver une solution à une telle crise, c'est donc l'objet de cette dernière séquence du lai, qui commence de manière paradoxale, puisque l'élimination d'un ou de plusieurs membres du trio amoureux règle en général le problème de la relation triangulaire² : « ces trois » (1181) ne sont désormais plus que deux, et le lai pourrait éventuellement prendre fin ici. Mais une telle réduction ne règle rien dans notre texte, puisqu'elle plonge dans la douleur le mari et sa femme.

§4 On verra dans un premier temps comment, grâce à une suite de péripéties, Marie construit un dénouement heureux et original ; on montrera ensuite comment le sens donné à la merveille est la cause profonde de ce dénouement ; enfin la célébration du personnage de Guildeluëc et de son amour désintéressé permettra de relire le texte comme une peinture de différents visages de l'amour et de son achèvement dans une union spirituelle qui confère une place prééminente aux deux personnages féminins.

I. LA FIN ÉTONNANTE D'UN PETIT ROMAN D'AVENTURES

§5 Le lai d'*Eliduc* est le plus long des douze lais attribués à Marie de France³. Il semble accumuler, jusqu'au dénouement, aventures et péripéties, de sorte que, à la différence d'autres lais, on peut voir en lui un petit roman⁴.

§6 Le héros, Eliduc, un chevalier de grande valeur qui habite la Petite Bretagne, est victime de calomnies qui le desservent auprès de son seigneur ; il doit s'exiler en Bretagne (la Grande), après avoir promis fidélité à sa femme, et se met au service d'un roi du Devonshire⁵, qu'il délivre de ses ennemis. La fille du roi, Guilliadon, s'éprend pour lui d'un vif

²Marie a très souvent évoqué en effet la situation du triangle amoureux dont la tension aboutit, d'une manière ou d'une autre, à l'effacement de tel ou tel protagoniste : mort naturelle du mari gênant (*Milon*), punition spectaculaire de l'épouse adultère (*Bisclavret*) et de son amant (*Equitan*), mort échelonnée des trois protagonistes (*Yonec*), effacement de la femme injustement promise à l'amant (*Fresne*).

³Il compte 1184 v., soit près de 300 de plus que celui de *Guigemar* (886 v.), qui vient en deuxième position. Le troisième, *Lanval*, n'a que 618 v., soit à peu près la moitié d'*Eliduc*, dont le texte n'est copié que dans la seule collection complète des lais de Marie de France, celle du ms. British Museum, Harley 978 (ms H).

⁴« Il s'étire en longueur et semble souvent hésiter entre l'esthétique du roman et celle de la nouvelle », écrit Jacques Ribard dans « Le lai d'*Eliduc* : étude thématique », *Mélanges Charles Foulon*, Rennes, 1980, t. 1, p. 295-299, ici p. 295.

⁵Le texte ne précise pas la localisation de ce (petit) royaume. Nous savons seulement qu'Eliduc aborde

amour qui devient vite réciproque, mais Eliduc reste fidèle à la promesse qu'il a faite à sa femme (83-84), sans pourtant révéler à son amie qu'il est marié.

§7 Pendant ce temps, le premier seigneur d'Eliduc est à son tour victime des traîtres qui avaient calomnié le héros ; il le conjure de venir à son secours. Eliduc accepte, en promettant à son amie de revenir la trouver au terme qu'elle lui fixera (698). Arrivé en Petite Bretagne, il accomplit loyalement sa mission, mais éprouve douloureusement la séparation d'avec Guilliadon. Son épouse s'aperçoit de sa tristesse et en souffre, alors qu'Eliduc ne peut rien lui dire. Il repart pour la Bretagne insulaire, enlève son amie et revient avec elle dans son pays. Au cours de la traversée vers la Petite Bretagne, une tempête terrible se déclenche, et un matelot, qui connaît le secret d'Eliduc, dénonce violemment la double relation du héros, cause à ses yeux du déchaînement des flots. Jointe aux souffrances physiques que provoque la tempête, cette révélation cause la pâmoison durable de la dame⁶. Eliduc, qui a tué le matelot, réussit à gagner la terre ; il emporte avec lui le corps de Guilliadon, qu'il se propose d'inhumer dans la chapelle d'un ermitage, dont il fera un couvent richement doté.

§8 Commence donc ici (v. 909), dans une situation de crise majeure, la dernière séquence du récit, qui mène au dénouement : cette partie sera riche en péripéties et en retournements de situation.

§9 D'abord l'ermite auquel Eliduc comptait s'adresser pour inhumer son amie, et sans doute pour trouver réconfort auprès de lui, est mort depuis quelques jours (917-919), ce qui augmente la tension dramatique. Désespéré, le héros repousse le moment d'inhumer Guilliadon, affirmant sa volonté de réfléchir d'abord aux moyens de construire une église ou une abbaye sur le site de l'ermitage (924-928). Sans doute s'agit-il d'un prétexte, comme la suite le montre : le héros ne se résigne pas à se séparer de son amie, qu'il dépose dans la chapelle sur une sorte de reposoir sommaire (« un lit », 932, fait avec les vêtements de la dame). Il retourne chez lui, mais sans pouvoir dissimuler sa tristesse à son épouse, ni renoncer à venir chaque jour pleurer auprès de Guilliadon, dont le corps, à son grand étonnement, ne montre aucun signe de corruption :

Unkes la colur ne perdi,
Fors un petit qu'ele enpali (973-974)

à « Toteneis » (88, Totness) et que l'ennemi de son nouveau seigneur demeure près d'« Excestre » (91, Exeter).

⁶Marie prend bien soin de faire comprendre au lecteur que la mort n'est qu'apparente : Eliduc, écrit-elle, « *Quidot pur veir k'ele fust morte* » (858), et plus loin « *Nen ot semblant si de mort nun* » (872). Il s'agit d'une « *paumeisun* » (969) : nous sommes en présence du motif de la fausse morte.

§10 Le récit connaît un basculement à partir du v. 978, avec l'entrée en scène de Guildeluëc, jusqu'ici limitée au rôle compassionnel de témoin de la douleur du mari⁷, et qui va devenir le véritable maître du jeu. Agissant avec ruse, elle découvre à la chapelle de l'ermitage la cause de la tristesse de son époux. On pourrait s'attendre à une révolte de sa part, à son désir de venger ce qui doit apparaître à ses yeux comme une infidélité : tout au contraire, la beauté extraordinaire de la gisante (« la merveille », 1020) lui révèle la raison du comportement d'Eliduc, dont elle partage immédiatement le désespoir

« Jamés n'avrai joie nul jur » (1027).

§11 Tandis qu'elle regrette cette mort supposée, intervient un incident dérisoire en apparence : un petit animal (une belette) est passé sur le corps de la belle endormie, et le valet qui accompagne la dame l'a tué d'un coup de bâton. Cet incident en amène un autre, d'une importance capitale pour qui sait en comprendre l'enjeu : la compagne de la belette, après avoir constaté la mort de son amie, s'en va dans la forêt voisine et en rapporte une fleur qui, placée dans la bouche de la belette morte, la rend à la vie. Guildeluëc imite aussitôt ce geste, et Guilliadon se réveille de son long sommeil : « Deus, fet ele, tant ai dormi ! » (1066).

§12 Le réveil de Guilliadon met sans doute fin à l'effacement d'un des protagonistes du lai, mais ne résout pas pour autant le conflit potentiel entre les trois protagonistes. Il semble même faire naître une nouvelle crise, car Guilliadon éclate en reproches contre celui qu'elle accuse de l'avoir trompée en lui dissimulant son mariage et en l'abandonnant en terre étrangère (1071-1084). Mais loin de se joindre à la dénonciation de la traîtrise masculine (« Mut est fole ki humme creit » 1084, affirme Guilliadon), Guildeluëc justifie l'amour d'Eliduc pour la jeune femme et déclare qu'après l'avoir conduite auprès de son mari, elle libérera son époux du lien conjugal et prendra le voile (1101-1102).

§13 Tout semble dit maintenant : une dernière péripétie vient pourtant surprendre le lecteur. Après un certain temps où, s'étant mariés⁸, Eliduc et Guilliadon connaissent le

⁷ Avant ce dernier épisode, Guildeluëc s'est déjà efforcée d'apaiser la tristesse de son époux lorsqu'Eliduc, mandé par son premier seigneur en Petite Bretagne, a dû provisoirement quitter son amie (718-740).

⁸ Ce qui ne va pas de soi au regard de la loi religieuse. L'Église admet en effet la séparation des époux lorsque l'un d'entre eux décide d'entrer en religion, mais à une double condition : que le conjoint en soit d'accord et qu'il garde ensuite une vie chaste. Le mariage reste indissoluble, et le conjoint ne peut se remarier (voir par exemple, le *Dictionnaire de théologie catholique*, t. 9/2, art. « Mariage », col. 2122 (Hincmar de Reims), col. 2150 (Gratien) et *Dictionnaire de droit canonique*, t. 7, col. 966). Eliduc, qui rejette le choix de la bigamie (601-602), devient donc, *stricto sensu*, bigame. Mais comme pour toute règle, des exceptions ont pu être constatées, telle la dissolution, en 1152, du mariage de Louis VII et d'Aliénor d'Aquitaine pour

bonheur, ils se tournent vers Dieu (1152) et décident de quitter le monde : ils se retirent dans deux monastères différents, masculin et féminin⁹, où Guilliadon retrouve Guildeluëc, qui « la receut cum sa serur » (1167). Tous trois, sans rester indifférents les uns aux autres (Eliduc fait prendre régulièrement des nouvelles de « ses deux femmes¹⁰ », 1174-1176) mènent une vie exemplaire jusqu'à leur mort.

§14

Le dénouement du lai, grâce à une série de bouleversements dans l'action narrative et dans le statut des personnages, a donc apporté au problème posé par le trio amoureux deux solutions successives, apparemment contradictoires mais en réalité complémentaires l'une de l'autre. D'une part Guildeluëc, l'épouse légitime, s'est effacée devant l'amie de son époux en se séparant de lui et en devenant moniale ; d'autre part, dans un second temps, c'est une réunion spirituelle des trois protagonistes qui est réalisée, mais vécue de manière différente pour les femmes et pour l'homme : Guildeluëc et Guilliadon demeurent ensemble dans la même communauté, formant ainsi un couple uni dans l'amitié et la prière.

§15

Au terme de ces péripéties multiples, qui constituent un aspect essentiel de l'originalité du lai d'*Eliduc*, c'est donc un dénouement heureux, mais étonnant, qui est proposé, assez éloigné de celui qui termine les autres contes. Il pose deux importantes questions. Comment Guildeluëc a-t-elle pu accepter de renoncer à son époux et décider de se retirer au monastère ? Que signifie cette fin édifiante – l'entrée des trois protagonistes en religion –, bien différente de la tonalité des autres lais ? On peut songer, par exemple, à la fin d'*Yonec*, où l'héroïne, vengée par son fils de son époux criminel, meurt sur la tombe de son ami (539-542), ou, dans un mode plus léger, à la manière dont Lanval, suivant la fée dans l'Autre Monde, met fin au récit (*Lanval*, 638-644). Une réflexion sur le rôle accordé par Marie à la merveille permet de répondre à la première question.

consanguinité. Le remariage « illégitime » d'Eliduc et de Guilliadon ne devait donc pas choquer à l'excès les lecteurs de Marie de France. Gautier d'Arras, dans *Ille et Galeron*, ne voit pour sa part nul obstacle au remariage d'Ille avec Ganor après que son épouse est entrée en religion : les deux nouveaux époux mèneront jusqu'au bout une vie heureuse dans le siècle (voir l'édition d'Yves Lefèvre, Paris, Champion, CFMA, 1988 et sa note au v. 5658)

⁹Cette séparation est à peu près inévitable ; l'expérience d'une communauté mixte comme celle de Robert d'Arbrissel à Fontevraud, où coexistaient moniales et frères, est exceptionnelle, et a vu assez rapidement la partie féminine de la communauté prendre l'ascendant sur la partie masculine (voir Jean-Marc Bienvenu, *L'étonnant fondateur de Fontevraud, Robert d'Arbrissel*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1981).

¹⁰On sait que Gaston Paris a écrit sur le lai d'*Eliduc* en donnant pour titre à son propos « La légende du mari aux deux femmes » in *Revue bleue*, t. 14, 1887, réimpression dans *La poésie au moyen âge*, 2^e série, Paris, 1895, p. 109-130.

2. LES MÉTAMORPHOSES DE LA MERVEILLE

§16 Comme la plupart des lais, celui d'*Eliduc* comporte des éléments tirés du répertoire des contes populaires et du roman d'aventures. L'histoire du héros, jusqu'à son retour auprès de son seigneur, procède de la démarche classique analysée par Wladimir Propp¹¹ et, en ce qui concerne certains textes médiévaux, par Friedrich Wolfzettel¹² : exil, mise au service d'un seigneur étranger dont le héros conquiert la fille, retour au pays et reconquête du statut initial. On reconnaîtra aussi comme motifs traditionnels¹³ le déchaînement d'une tempête¹⁴, le fait de vouloir jeter à la mer une femme conçue comme responsable du danger encouru¹⁵, la fausse morte¹⁶, et évidemment le talisman qui rend la vie¹⁷.

§17 Mais Marie ne recourt pas à ces motifs comme à de simples adjuvants du récit. Elle leur donne une signification symbolique qui concourt à un sens plus élevé. Il en est déjà ainsi de la tempête qui se lève tandis que les amants regagnent la Petite Bretagne. « L'es-chipre » (830) qui reproche hautement à Eliduc de manquer à la loi humaine et divine en ramenant chez lui une femme alors qu'il est marié (835-838) dit la vérité et s'inscrit authentiquement dans la logique du motif folklorique. Pourtant Eliduc, rendu fou de douleur et de rage en voyant que la révélation du matelot semble avoir fait mourir son amie, tue le coupable et le jette à la mer, prend lui-même le commandement du navire et parvient au port. Tout se passe comme si le matelot avait apaisé la mer en prenant la place de la femme, ce qui laisse au motif son efficace, tout en le détournant vers la proclamation de la puissance ambiguë de l'amour, capable de mort comme de vie : la passion d'Eliduc semble en imposer aux flots eux-mêmes, mais en même temps causer la mort de Guilliadon, sans compter celle du matelot¹⁸.

¹¹Dans sa *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1970.

¹²Voir « Zur Stellung und Bedeutung der *Enfances* in der altfranzösischen Epik, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 83, 1973, p. 317-378 et 84, 1974, p. 1-32.

¹³Voir sur l'ensemble de ces motifs les remarques de Reinhold Köhler dans la seconde édition des *Lais de Marie de France* par Karl Warnke, Halle, 1900, p. CXLV-CLX.

¹⁴Lieu commun des romans d'aventures, mais aussi d'un roman courtois comme le *Tristan* de Thomas, v. 1595-1699.

¹⁵Autre lieu commun du roman d'aventures, le motif de la femme jetée à la mer, qu'on trouve dans *Apollonius de Tyr*, *Jourdain de Blaye* ou le *Tristan* en prose.

¹⁶On trouve ce motif dans *Apollonius de Tyr* (éd. M. Zink, p. 138 et 139), et bien sûr dans *Cligès* (conte type AT 990). Voir Philippe Ménard, *Les lais de Marie de France*, PUF, 1979, p. 162-163.

¹⁷Ph. Ménard, *op. cit.*, p. 161-162. Voir aussi la note au v. 1053 dans l'édition de référence.

¹⁸Nous ne suivons donc pas ici Francis Dubost (« Les motifs merveilleux dans les *lais* de Marie de France, in *Amour et merveille. Les lais de Marie de France*, Études réunies par Jean Dufournet, Paris,

§18 Le héros ne peut tirer la gisante de sa pâmoison¹⁹ : cela se réalisera grâce à un autre élément surnaturel, mais exploité à nouveau dans un sens différent du registre habituel : Guildeluëc, l'épouse d'Eliduc, confrontée à la merveille, est transfigurée par elle et accomplit une œuvre elle-même merveilleuse.

§19 Le premier élément merveilleux, l'évanouissement thanatomorphe, constitue pour le lecteur une sorte de signal, de pierre d'attente : il sait que Guilliadon n'est pas morte, car elle n'a pas perdu les couleurs de la vie, et le héros lui-même est sensible à ce fait extraordinaire :

De ceo li semblot grant merveille
K'il la veit blanche e vermeille (971-972).

§20 Par le jeu des couleurs – qui rappelle « li vermauz sor le blanc asis » du *Conte du graal*²⁰, lors de la scène des trois gouttes sang sur la neige – Marie évoque, sur un mode poétique, un état intermédiaire entre la vie et la mort. Qui fera pencher la balance du côté de la vie ? Sûrement pas Eliduc, dont les pleurs et les prières sont impuissantes :

Quant aveit fete sa priere
A sa meisun aloit ariere (977-978).

§21 Le lecteur attend donc un héros qui fera triompher la vie : ce sera Guildeluëc.

§22 Un deuxième niveau du prodige apparaît en effet lorsque la dame entre dans la chapelle et découvre le corps de la jeune femme. Elle est saisie par sa beauté, qualifiée de « merveille²¹ » (1020). Marie joue ici sur le sens du terme : la beauté de Guilliadon est certes naturelle, mais elle tient en même temps réellement, et pas seulement de manière symbolique, du sortilège, dans la manière dont elle agit sur Guildeluëc qui la contemple. Elle ouvre en effet son cœur à la compréhension de l'amour d'Eliduc pour la belle endormie, et à la compassion profonde et définitive avec Guilliadon, dont elle portera désormais le deuil :

Champion, 1995, p. 41-80, ici p. 68) lorsqu'il considère que « Le secret d'amour une fois divulgué, la transparence est rétablie entre les amants », et que c'est pour cette raison que la tempête se calme. La colère à venir de Guilliadon montre qu'il n'est guère question ici de transparence.

¹⁹Le terme de léthargie (Ph. Ménard, *op. cit.*, p. 226) ne s'impose pas ici. Marie de France se soucie peu de rendre plausible la situation de Guilliadon et n'a aucun souci de réalisme médical : la pâmoison prolongée de Guilliadon signifie d'abord sa mise hors jeu symbolique.

²⁰Éd. trad. D. Poirion, in *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, v. 4204.

²¹Le terme renvoie à la beauté surnaturelle de Guilliadon. La traduction de l'édition de référence (« cette scène stupéfiante ») affaiblit, nous semble-t-il, la portée du terme.

Tant par pitié, tant par amour²²
Jamés n'avrai joie nul jur (1027-1028).

§23 Comment expliquer cette affirmation étonnante, sinon en considérant que les sentiments de Guildeluëc à l'égard de son mari et ceux qu'elle éprouve désormais à l'égard de Guilliadon se sont fondus dans une sorte d'osmose due à la contemplation de la *merveille* ? Guildeluëc éprouve de la pitié pour la douleur de son époux et pour la mort de Guilliadon, mais elle aime aussi d'amour l'un et l'autre. La beauté merveilleuse de Guilliadon illumine en effet la dame et lui permet d'entrer en symbiose avec son mari, dont elle comprend et partage aussitôt l'amour : elle n'est plus seulement Guildeluëc, l'épouse d'Eliduc, mais aussi Eliduc, qui aime Guilliadon²³.

§24 Voici donc Guildeluëc transformée de manière inouïe, et du même coup rendue disponible à l'utilisation de l'auxiliaire magique qui se présente à elle, sous la forme d'une scène mimétique de sa propre attitude à l'égard de Guilliadon²⁴. La compagne de la belle tuée par le valet est saisie de douleur :

Quant ne la pot fere lever,
Semblant feseit de doel mener (1043-1044).

§25 Le comportement du petit animal met ainsi en abyme la douleur manifestée par Guildeluëc²⁵, ce qui permet à la dame d'accomplir à son tour un geste salvateur lorsqu'elle

²²La traduction de l'édition de référence pour le v. 1027 (« Tant par compassion que par affection pour elle ») en réduit doublement la portée. Il convient de garder au mot *amour* toute sa force, qui vise à la fois Eliduc et Guilliadon.

²³Fabienne Pomel donne de cet épisode, dans son article « Les belettes et la florete magique ; le miroir trouble du merveilleux dans *Eliduc* », « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* » *Homage à Francis Dubost*, Paris, Champion, 2005, p. 509-523, une analyse très fine que nous partageons pour l'essentiel. Il s'agit bien ici de l'apparition d'un couple féminin qui inverse le couple d'amants auquel il se substitue, et dont la réalisation finale sera le séjour des deux femmes dans le même monastère. Il ne nous semble pas en revanche qu'il y ait là trouble et ambiguïté (voir l'article p. 118-119). Guildeluëc est à la fois celle qui aime son époux et qui, devenue symboliquement Eliduc lui-même, aime Guilliadon et pleure sa mort. Lorsque celle-ci revient à la vie, son bonheur est parfait, et elle ne songe plus qu'à laisser s'épanouir celui des deux amants. Plus tard, Guilliadon sera pour elle « cum sa serur » (1167). Dans ces conditions, l'hypothèse d'un amour homosexuel, que suggère F. Pomel sur un mode interrogatif : « Marie de France évoquerait-elle ici un possible amour de femmes ? », p. 519, ne nous paraît pas satisfaisante. Transformée symboliquement par la merveille, Guildeluëc peut aimer à la fois son mari et Guilliadon : la métamorphose n'est pas de l'ordre du sexe, et la voix du désir ne se fait pas entendre.

²⁴F. Pomel, art. cit., p. 512, privilégie l'image du jeu de miroir entre l'animal (les belettes) et l'être humain (Guildeluëc).

²⁵V. 1029-1030 : « Ele cumencet a plurer / E la meschine regreter ».

reprend à la belette la fleur « Tute de vermeille colur » (1048), la couleur même de la vie, pour ranimer l'amie d'Eliduc.

§26 On voit donc se déployer ici deux registres de la merveille : la fleur *vermeille* (l'étroite parenté sonore des deux mots n'est pas un hasard) est un véritable talisman ; mais celui-ci ne pourrait agir sans l'autre *merveille*, celle de la métamorphose opérée dans le cœur de la dame par la beauté de Guilliadon. Cette métamorphose, merveille elle aussi, la rend attentive au geste de la belette et l'amène à le répéter auprès de Guilliadon, dont elle aurait pourtant toute raison de souhaiter la perte²⁶.

§27 C'est donc avec une grande subtilité que Marie de France utilise le merveilleux. Sans y renoncer, avec les motifs de la mort apparente ou de la fleur qui rend la vie, elle le sublime en quelque sorte en l'inscrivant dans la figure même de ses personnages (la beauté de Guilliadon) et dans leurs actes (le geste de Guildeluëc). C'est ainsi que peut se dénouer la crise, apparemment insoluble, qui régissait la relation entre les trois protagonistes.

3. GUILDELUËC HA GUILLIADON.

§28 Il reste à comprendre la signification de l'évolution du lai d'*Eliduc*, à partir du thème du conflit entre deux amours, vers une conclusion de type spirituel, deuxième temps de la résolution de la crise. Cette fin surprenante, qui pourrait signifier l'abandon du récit courtois au profit du récit hagiographique, a suscité de nombreux commentaires, montrant l'embarras des critiques²⁷. Nous considérons pour notre part que Marie de France a essentiellement donné une fin logique à son texte, en accordant successivement, au fur et à mesure du déroulement de l'action, une place majeure à chacun des trois protagonistes, Guildeluëc apparaissant au terme du récit comme celle qui, bien que s'étant effacée, ou en raison même de son effacement, tient fermement le fil de l'action et réalise le projet de l'auteur : réunir définitivement, dans une relation harmonieuse entre le spirituel et le terrestre, les deux héroïnes du lai, tout en ne les séparant pas d'Eliduc.

§29 Celui-ci est le héros principal d'une première partie du récit : comme dans un conte populaire, on l'a vu, il doit s'exiler, mettre son courage et sa force au service d'un souverain étranger (29-270), dont il conquiert l'estime. Mais il est séduit par la fille du roi, éprouve pour elle toutes les angoisses de l'amour, jointes à celles que lui procure la volonté de rester fidèle à son épouse, ainsi qu'il l'a juré. Il mène avec son amie une vie qui reste chaste,

²⁶Voir aussi la très belle analyse de F. Dubost, art. cit., p. 71 : « Cette merveille sans merveilleux porte en elle-même l'évidence courtoise que l'amour inspiré par une telle femme, une telle *gemme*, a quelque chose de magique, qu'il est d'un autre ordre, doté d'une légitimité supérieure à celle de la conjugalité ordinaire ».

²⁷Voir F. Pomel, art. cit., p. 519.

en raison de cette promesse : Eliduc ne s'unit pas à Guilliadon, ne jouit pas complètement du bonheur amoureux, mais ne révèle pas non plus à son amie qu'il est marié. Malgré sa volonté de dire la vérité :

« A la pucele irai parler
E tut mon afere mustrer ;
Ele me dirat sun voleir
E jol ferai a mun poeir » (615-618),

§30 il garde le silence : pourrait-il le rompre sans encourir la colère de Guilliadon et celle de son épouse ? Eliduc est donc pris dans un piège dont il ne peut s'évader : « De tutes parz va malement » (603). On peut voir en lui une image du pouvoir, mais aussi de sa faiblesse (l'impossibilité de sa réalisation en raison de la fidélité à une promesse antagoniste).

§31 Dans la naissance de cet amour, Guilliadon a joué le premier rôle. Touchée la première par la passion (« Amurs i lance sun message », 304), c'est en elle que Marie décrit tout d'abord, à la manière du roman d'*Eneas*²⁸, les tourments provoqués par ce sentiment, bien qu'Eliduc en soit lui-même pénétré dès qu'il a vu la jeune femme (458-459). Les deux amants soulignent donc l'un et l'autre la puissance de l'amour, mais c'est Guilliadon qui se montre la plus déterminée : c'est elle qui prend l'initiative, par des dons, de laisser entrevoir sa passion. C'est elle surtout qui par sa pâmoison lorsqu'elle apprend le secret de son ami – une pâmoison qui ressemble à la mort par amour – et par la réaction violente qu'elle manifeste lorsqu'elle revient à la vie, met en évidence l'impossibilité de tout compromis. L'amour, chez elle, est absolu : s'il est déçu, il se transforme en haine et peut conduire à la mort.

§32 C'est à Guildeluëc, dans cette dernière partie du récit, qu'il appartient de proposer un visage sublimé de l'amour, qui permettra la résolution du conflit et la réunion des protagonistes.

§33 Jusqu'à ce dénouement, l'épouse du héros n'a qu'une place limitée dans l'action. Une fois son nom donné au v. 20, Marie lui confie, comme nous l'avons dit plus haut, un rôle essentiellement compassionnel²⁹. Mais à partir du second retour de son époux auprès d'elle, lorsqu'elle ne reçoit pas de lui les marques d'affection qu'elle attendait (959-961), on peut reconnaître en elle l'héroïne sur laquelle repose la fin de la diégèse.

§34

²⁸On songe aux tourments de Lavine possédée par l'amour d'Eneas (*Eneas*, éd. J.-J. Salverda de Grave, Paris, Champion, CFMA, 1929, v. 8047-8380).

²⁹Voir les v. 81-82, 716-740.

Elle se lance dans une véritable quête pour connaître la raison pour laquelle son époux ne témoigne aucune joie de la revoir et la quitte chaque matin. Montrant une grande finesse de jugement, elle est sûre que l'amitié d'Eliduc pour l'ermite n'explique pas son attitude (1002-1004) ; agissant avec subtilité (elle l'a fait suivre par un valet), elle se rend à l'ermitage, but des errances de son mari, en profitant de l'absence de celui-ci, qui est allé trouver le roi.

§35 Il ne s'agit pas seulement, pour Marie de France, de montrer la perspicacité de Guildeluëc et sa détermination. Son attitude pourrait même à ce moment rappeler celle des *losengiers*, les jaloux qui épient les amants – la vieille de *Yonec*, le mari jaloux du *Laüstic*. Mais l'hésitation dure peu, et la conduite de la dame, dès qu'elle a trouvé l'objet de sa quête – le corps endormi de Guilliadon – montre assez que toute son énergie est tournée vers la recherche du bonheur de ceux qu'elle aime : elle ne songe qu'à plaindre le malheur de cette femme si belle et de celui qui l'a perdue. *La merveille* se transfère ainsi, nous l'avons vu, de la beauté physique extraordinaire de la fausse morte dans la volonté de partager tout d'abord la peine de son mari puis, lorsque l'occasion s'en présentera, de procurer le retour à la vie de la belle endormie, éveil qui lui fait abandonner toute tristesse : « Que vive estes grant joie en ai ! » (1098).

§36 Le caractère singulier de son attitude est renforcé par le contraste qu'elle offre avec la réaction violente de Guilliadon lorsque celle-ci se réveille, accusant son ami de trahison. Ce face à face met ainsi en regard deux images de l'amour. L'une, celle de l'amie d'Eliduc, souligne la puissance irrésistible de la passion, qui ne supporte aucune distance avec l'être aimé et passe facilement de la dilection à la haine, s'il croit être trahi. L'autre, celle de Guildeluëc, met en évidence un autre pouvoir de l'amour, véritablement *merveilleux*, celui de conduire à l'intelligence du cœur et au sacrifice absolu, la séparation d'avec l'objet aimé, en vue de procurer son bonheur.

§37 Il est possible à cet égard de comparer Guildeluëc à Fresne³⁰, lorsque celle-ci, heureuse du bonheur de son ami, prépare avec les suivantes la chambre nuptiale où il s'unira avec une autre femme et, trouvant que la couverture jetée sur le lit n'est pas assez belle, y substitue l'étoffe dans laquelle elle a été enveloppée lors de son exposition dans le frêne : « Pur lui honurer le feseit » (405). Ce don, véritable sacrifice, la conduit au bonheur, puisqu'il permet la reconnaissance de son identité et le mariage avec son ami. Tous deux continueront à vivre dans le monde, jouissant de la part d'héritage que leur a donnée le père de Fresne (505-508).

§38

³⁰C'est ce que fait aussi F. Pomel, art. cit., p. 517.

Il n'en va pas de même pour Guildeluëc, qui renonce définitivement à son époux, mais qui va, dans son effacement même, manifester une remarquable fécondité. En effet, cette séparation, ce renoncement se situent toujours dans le prolongement de la merveille : non seulement ils procurent, grâce au mariage, le bonheur des amants, mais ce bonheur amoureux, dont Guildeluëc est l'artisan, est lui-même source de progrès spirituel :

Mut ot entre eus parfite amur.
 Granz aumoines e granz biens firent,
 Tant quë a Deu se cunvertirent (1150-1152).

§39 Pas de « conversion » ici, au sens habituel du terme, pas de retournement brutal, comme s'il y avait matière à remords ou à expiation, mais l'aboutissement d'une évolution logique qui les conduit à « se tourner vers Dieu », comme traduisent justement N. Koble et M. Séguy³¹.

§40 Marie évoque sans doute ainsi une mutation de l'amour, dont Guildeluëc a donné l'exemple la première, et qui s'étend à ceux dont elle a permis l'union. Elle célèbre ainsi une fécondité qui écarte ses personnages de tout esprit de vengeance et permet une élévation spirituelle de tous les protagonistes du lai. Mais cette transformation est d'abord l'aboutissement du programme narratif énoncé dès le prologue du lai par Marie, la célébration de deux personnages féminins, rassemblés à la fois dans le service de Dieu, dans une amitié commune et dans la dilection, sorte de gémellité spirituelle, pour le même homme : « Deu priouent pur lur ami » (1172), sans que celui-ci soit vraiment écarté. Depuis son monastère,

Ses messages lur enveiot
 Pur saveir cument lur estot,
 Cum chescune se cunfortot (1174-1176)

§41 La problématique initiale du lai, qui est celle du mari aux deux femmes, se trouve donc inversée en celle des deux femmes communiant dans l'amour pour un même aimé. Ainsi se trouve résolue, par un passage au niveau spirituel ménagé par l'épouse-merveille, l'opposition fondamentale entre dualité (un amour qui réunit deux personnages en l'opposant au troisième) et trinité (une relation harmonieuse entre les trois protagonistes).

³¹C'était également le parti choisi par O. Jodogne dans son article « La conversion dans le lai d'Éliduc », *Mélanges de langue et de littérature offerts à Pierre Jonin*, Publications du CUERMA, Senefiance n° 7, Aix-en-Provence, 1979, p. 347-354.

La fin spirituelle d'*Eliduc*, loin d'être en rupture avec le propos initial du lai, obéit ainsi à une nécessité structurelle, qui fait passer les personnages, par le truchement de la merveille, de l'éros à l'*agapè*, c'est-à-dire à une relation où le lien terrestre ne disparaît pas mais est sublimé (rendu « merveilleux ») dans une vie tournée vers Dieu.

§42

La dernière partie du récit offre donc un dénouement original au problème posé par le triangle amoureux. Elle donne à voir trois figures exemplaires de l'amour, celle du mari engagé dans une nouvelle relation mais soucieux de rester fidèle à son épouse, celle de l'amie entièrement possédée par la passion et celle de l'épouse capable de reconnaître la merveille qui s'offre à elle dans la beauté de Guilliadon, puis de se l'approprier en travaillant, en dépit d'elle-même, à la réunion de son époux et de l'amie de celui-ci. Elle élève ainsi la représentation de l'amour à partir d'une vision courtoise (naissance d'un amour qui contredit la loi religieuse et qui peut conduire à la mort) jusqu'à un sens spirituel³².

§43

Il s'agit désormais d'une dilection parfaite qui transforme le conflit inhérent à la triade amoureuse en une union inébranlable et féconde humainement et spirituellement : le jeu subtil avec la merveille a réalisé ce véritable prodige, merveille de l'amour. Si chaque membre de cette triade est égal à chacun des deux autres, Marie de France privilégie toutefois, à l'intérieur du couple féminin devenu sororal, Guildeluëc : grâce à la merveille, la dame, elle-même merveille, est devenue par son effacement même, une sorte d'aimant qui attire vers un « plus haut sens » ceux dont elle a favorisé le bonheur. Au monastère, elle initie Guilliadon à ses devoirs (1169-1170) et exerce donc sur elle une sorte de magistère spirituel. En ce sens, l'épouse d'Eliduc va plus loin que Fresne, qui demeure dans le registre de l'amour humain³³.

§44

Dès lors, le titre donné au lai (*Elidus*) et repris par les éditeurs est-il légitime ? Non, si l'on en croit le propos de Marie à la fin du sommaire qu'elle propose de son conte : c'est des deux femmes que le lai tire son nom :

Guildeluëc ha Guilliadun.
Elidus fu primes nomez,
Mes ore est li nuns remuez,

³²Laurence Harf va sans doute un peu trop loin lorsqu'elle écrit à propos de Guildeluëc : « sainte Guildeluëc élève les amants à sa suite. Les trois héros terminent leurs jours loin du monde, ayant découvert au bout de l'amour humain l'amour divin » (« La reine ou la fée. L'itinéraire du héros dans les *lais* de Marie de France », *Amour et merveille, op. cit.*, p. 103). Le terrestre n'est en effet pas aboli dans la nouvelle relation entre les trois héros, et rien n'indique que Marie de France ait voulu canoniser Guildeluëc, mais il est parfaitement exact que la dame « élève les autres à sa suite ».

³³On pourrait donc considérer que *Fresne* et *Eliduc* représentent deux variations complémentaires, mais explorant des registres différents, du thème du sacrifice féminin récompensé.

Kar des dames est avenu
L'aventure dunt li lais fu (21-26).

§45 Dès le début du lai, Marie a donc choisi son camp, celui des héroïnes féminines, ce que confirme notre présente étude. La formation d'un couple sororal et sa réunion finale dans un monastère est le terme visé par Marie, et le lai, plutôt que de conter l'histoire de « l'homme aux deux femmes », pour reprendre les termes de Gaston Paris, présente l'histoire des « deux femmes et de leur unique ami ».

§46 *Elidus* est donc un titre ancien (« *Elidus* fut primes nomez », 23) et dépassé. Pourquoi, dans ces conditions, le manuscrit l'a-t-il retenu ? L'hypothèse d'un choix propre au copiste, sans être irrecevable, n'est pas la plus convaincante. Sans doute la main qui indique ce titre est-elle différente de celle du copiste du texte³⁴, mais Marie de France ratifie en quelque sorte ce choix, puisqu'elle nous dit qu'*Eliduc* est le titre primitif du conte. Elle peut donc l'avoir elle-même volontairement maintenu, mais seulement afin de laisser attendre, en privilégiant immédiatement le nouveau titre, *Guilheluëc ha Guilliadon*, la réécriture à laquelle elle va procéder, et qui montre le rôle majeur des deux femmes dans l'*aventure* du lai.

§47 Ainsi l'analyse de la dernière partie du conte nous invite-t-elle à considérer qu'*Eliduc* est loin d'être indigne des autres lais de Marie. S'il s'écarte de l'esthétique de la brièveté³⁵ en faisant une large place au récit d'aventures, il révèle un projet à l'architecture complexe, mais structuré de manière rigoureuse : restant constamment sur le territoire de la merveille, dont il exploite différents registres, il décrit l'évolution exemplaire du sentiment amoureux de trois personnages qui, d'abord déchirés par un amour qui les oppose deux à deux³⁶, transcendent cette division en sublimant ce sentiment et construisent un nouvel équilibre, lui-même merveilleux, entre un couple féminin et un personnage masculin.

³⁴Comme pour les autres lais du ms. Harley 978, ce titre est inscrit hors texte, sur la seconde colonne du f. 151v. Il n'est donc pas arbitrairement choisi par les éditeurs.

³⁵Voir Philippe Ménard, *op. cit.*, Paris, PUF 1979, p. 202-212.

³⁶J. Ribard (art. cit., p. 298-299) insiste sur le passage de la dualité « à une sorte de trinité parfaite » ; il néglige toutefois la permanence du couple féminin et donne de cette évolution une interprétation théologique qui nous paraît excessive.

Quelques mots à propos de : François Suard

François Suard, Professeur émérite à l'Université de Nanterre, est spécialiste de la narration médiévale, en particulier de la chanson de geste, à laquelle il a consacré, entre autres ouvrages, le *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XIV^e siècle)*, Paris, Champion, 2011. Il s'intéresse aussi au récit bref (*La nouvelle. Définitions, transformations*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990) et a publié plusieurs articles sur Marie de France.

Pour citer cet article

François Suard, « *Eliduc*, v. 909-1184 : métamorphoses de la merveille, merveille de l'amour. », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2019 », n° 19, automne 2018, mis à jour le : 11/12/2018, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/435>.