

« *Noble oisel a en autour* » : la noblesse animale et la
« conjointure » des *Lais* de Marie de France

Yasmina Foehr-Janssens

§1 Comme le fait remarquer Pierre-Yves Badel dans un remarquable article qui fait le point sur les éclairages nouveaux que les études de genre apportent à la lecture du lai d'*Eliduc*, Marie de France n'aime pas le mariage :

Pour que Georges Duby ait écrit que « dans les lais attribués à Marie de France, l'amour idéal est celui dont le mariage est l'aboutissement », il faut qu'il ait été un lecteur très inattentif ! Car les Lais dans leur ensemble ne donnent pas une image flatteuse de l'institution¹.

§2 Contrairement à Chrétien de Troyes qui oriente les exigences éthiques de la *fin'amor* vers la nuptialité, dans aucun de ses lais, Marie de France ne fait des noces le couronnement d'un itinéraire amoureux semé d'embûches. Le plus souvent, sous sa plume, le

¹Pierre-Yves Badel, « Guildelüec et la merveille. Sur des lectures nouvelles du lai d'*Eliduc* », in *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 130, n° 2, 2014, p. 269–315, ici p. 296. La citation de Georges Duby est tirée de *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette, 1981, p. 238.

mariage est dépeint comme une institution oppressante, imposée par la contrainte à de jeunes femmes *malmariées*, comme l'amie de Guigemar dans le premier récit du recueil ou la jeune épouse d'un vieux barbon qui se plaint amèrement de son sort au début d'*Yonec*, la dame amoureuse de son voisin dans le *Lai du Laiüstic* et enfin comme l'amie de Milon contrainte d'accepter contre son gré l'homme que lui destine son père.

§3 II n'y a rien là que de très banal, semble-t-il, dans un contexte littéraire dominé par le retentissement des amours tragiques de Tristan et Iseut. Cependant, il convient de bien mesurer tout ce qui sépare l'agencement des intrigues amoureuses de Marie de celui des récits contemporains les plus célèbres. L'auteure des *Lais* impose à la présentation des emblèmes les mieux établis de la poésie et de la dramaturgie amoureuse, à savoir la blessure amoureuse, la trace de sang vermeille sur le linge blanc, le verger, le rossignol, la fontaine, le philtre d'amour une torsion légère dont la portée est considérable, bien qu'à première vue à peine perceptible.

§4 Le lai des *Deux amants* conduit à une mort conjointe deux héros adolescents qui tentent d'obtenir le consentement du père de la belle à leur amour. Cependant, si, pareils en cela à Pyrame et Thisbé et à Tristan et Iseut, les « deux enfants qui s'entre-aiment » ne peuvent s'unir que dans la tombe, ce n'est pas pour avoir bu un philtre d'amour, mais, au contraire pour avoir refusé le remède merveilleux, le *beivre* (*Deux Amants*, v. 114, 144, 151, 193, 224) qui aurait permis au garçon de gravir la montagne en portant son amie. La trace sanglante qui tache le *chainse* de la dame dans le *Lai du Laiüstic* (v. 118-119) et celle qui permet à la jeune épouse d'un cruel jaloux de suivre le chemin parcouru par son bel amant ailé dans *Yonec* (v. 316, 342, 348, 357, 373, 378) n'expriment pas, contrairement à la tache de sang sur la fleur de farine dans le *Tristan* de Bérroul, la culpabilité refoulée des amants adultères. Elle résulte de l'effort acharné de maris cruels pour réduire en pièces tout ce qui, ne serait-ce qu'en rêve, pourrait faire le bonheur d'une malmariée. La blessure d'amour de Guigemar ne renvoie ni à une faute ni à une transgression, elle ne demande qu'à être guérie et le sera. Marie travaille à innocenter l'adultère, à exalter l'idylle, à dénoncer la violence brute imposée aux corps et aux âmes. Elle cherche à légitimer l'expression d'un désir de liberté en travestissant, le plus subtilement du monde, les codes d'une culture courtoise qui ne cesse de se confronter aux scandales d'un amour qu'elle veut indomptable, mais qu'elle réprime en le sublimant dans la mort ou par les noces².

§5 Le trait le plus saillant de cette revendication se lit dans les lais de *Yonec* et *Milon* : il s'agit de donner aux amants adultères une descendance légitime. Le bel article de Francis

²Nous nous permettons de résumer ici une lecture des *Lais* dont on trouvera le détail dans *La jeune fille et l'amour : pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010 (Publications romanes et françaises), p. 179-204.

Dubost « Yonec le vengeur et Tydorel le veilleur³ » propose une comparaison entre un lai féerique anonyme, *Tydorel*, et *Yonec* de Marie de France sur la base de leur structure narrative commune, « la liaison secrète d'une dame terrestre et d'un amant surnaturel⁴ ». F. Dubost met d'emblée en exergue « la légalité merveilleuse du lai d'*Yonec* » et montre comment le récit « compromet Dieu » dans l'histoire d'amour pour en faire un allié des amants. La prière désespérée de l'épouse recluse prend Dieu à témoin de l'injustice qui est faite à la malmariée (« Deus, ki de tut ad poësté, / il en face ma volenté », *Yonec*, v. 103-104), de sorte que l'apparition instantanée de l'amant-oiseau doit être comprise comme un exaucement miraculeux du vœu de la dame. L'amant, quant à lui, témoigne de son « adhésion sans réserve à la foi chrétienne » de la part d'un « être faé qui a fait la preuve de ses pouvoirs surnaturels ». L'enfant qui naît de cette union n'est affecté par aucun signe inquiétant qui trahirait son appartenance à un monde parallèle toujours potentiellement marqué par des accointances diaboliques. Sa présence ne génère aucun sentiment d'inquiétante étrangeté, contrairement à Tydorel, le fils d'un ondin, incapable de trouver le sommeil. Pour F. Dubost, Marie de France « déconstruit radicalement le rapport que le désir entretenait avec la loi⁵ ». Et de citer Roger Dragonetti : « Il ne peut y avoir pour Marie de France amour de la loi que là où la loi fonde son autorité sur l'amour⁶. »

§6

Le plus intéressant, cependant est bien le statut entièrement légitime que le récit reconnaît au bâtard à naître de cette union. La naissance de l'enfant fait l'objet de plusieurs prophéties de la part de son père (v. 329-336 ; 425-440). Muldumarec présente d'emblée le fils comme un consolateur (v. 333) et comme un vengeur (v. 335), en usant d'une typologie qui mêle habilement des références christiques et féodales. L'anneau et l'épée transmis par le père surnaturel à son fils par l'entremise de sa mère consolident l'élaboration de cette filiation indiscutable. Ce fils est attendu comme un sauveur par les sujets endeuillés de leur défunt roi :

« Unques puis n'eümes seignur,
Ainz avum atendu meint jur
Un fiz qu'en la dame engendra,

³Francis Dubost, « Yonec le vengeur, et Tydorel le veilleur », *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble : hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, vol. I, p. 449-467.

⁴*Ibid.*, p. 449.

⁵*Ibid.*, p. 466.

⁶Roger Dragonetti, « Le lai narratif de Marie de France *pur quei fu fez, coment et dunt* », *Littérature, Histoire, Linguistique (Mélanges B. Gagnebin)*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973, p. 120, repris dans *La musique et les lettres, Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986, p. 52.

Si cum il dist e cumanda. » (v. 523-526⁷)

§7 Lors du dénouement du récit, la révélation de la mère (« c'est vostre pere qui ci gist » (v. 531)) se fait en public et à haute voix, avérant ainsi le triomphe paradoxal de l'adultère voulu sur le mariage forcé, de la loi du cœur sur la contrainte sociale. Le mari trompé en est réduit à être dénoncé comme un « villarz » (v. 536), qualificatif dont la forme contractée permet la rencontre de deux termes injurieux et permet l'assimilation du vieillard au vilain :

Quant la dame oï la novele,
A haute voiz sun fiz apele :
« [...] C'est vostre pere ki ci gist,
Que cist villarz a tort ocist.[...] »
Oiant tuz li a conëü
Qu'il l'engendrat et sis fiz fu. (v. 527-526 ; 531-532 ; 535-536)

§8 Mais la promotion de l'enfant de l'amour au rang de fils légitime ne s'exprime jamais avec une telle audace que dans le dénouement du lai de *Milon*. Dans ce cas, le récit fait fi de tout assujettissement à une forme quelconque d'autorité et le fils, ayant retrouvé et réuni son père et sa mère préside seul à leurs noces :

Unc ne demanderent parent :
Sanz conseil de tute autre gent
Lur filz amdeus les assembla,
La mere a sun pere dona. (v. 525-528)

§9 Les deux derniers vers de ce dénouement prennent la forme de la conclusion d'un conte de fées :

En grant bien e en grant duçur
Vesquirent puis e nuit e jur. (v. 529-530)

§10 Pourtant le pacte amoureux ne correspond en rien à l'entrée du couple dans la logique d'un ordre de la reproduction autorisée et légalisée, puisque c'est le fils né hors du mariage qui valide l'union de ses parents. Lorsqu'on la compare au dénouement d'*Yonec*,

⁷Les citations sont tirées de l'édition suivante : *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles) : Marie de France et ses contemporains*, édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Nathalie Koble et Mireille Séguy, 2^e tirage, Paris, Champion, Champion Classiques. Moyen Âge, 32, 2018.

la conclusion heureuse de la fin de *Milon* frappe par l'absence de toute violence. Comme Yonec, le fils de Milon prévoit de tuer le mari de sa mère pour permettre le mariage de son père avec la femme que ce dernier aime depuis l'adolescence. Cependant la mort opportune du mari permet d'éviter le meurtre, qui ne saurait prendre l'aspect d'une vengeance, puisque dans *Milon* le mari n'a qu'une présence très ténue et ne se caractérise pas par la cruauté que les lais d'*Yonec* et du *Laüstic* prêtent aux époux jaloux. De même, le combat entre le père naturel et le fils lors d'un tournoi où ils se mesurent sans se connaître ne se solde pas par un parricide. Les nobles sentiments du fils s'y opposent, lorsque celui-ci rend hommage à l'âge de son adversaire (v. 420-428).

§II

Ce récit, presque entièrement dépourvu de merveilleux, parvient à mettre en scène une issue narrative hautement improbable pour la société féodale : la validation d'une union adultère, placée sous l'autorité indiscutée du bâtard qui en est issu ! Tel est l'exploit de Marie qui réussit, en opérant subrepticement une translation des valeurs les mieux établies de la société de son temps, la loyauté, la fidélité, la valeur sacrée de la filiation, l'idéalisation d'un amour d'élection, le dévouement réciproque, la foi en la valeur indéfectible d'une alliance, à rendre acceptable une loi d'amour qui renie les règles de la domination et subvertit l'ordre moral. Marie réussit à déguiser la dynamique de l'amour libre pour nous faire croire qu'il est aussi inoffensif qu'une bluette romantique. Mais le dénouement de *Milon* serait insoutenable s'il ne s'inscrivait pas dans la continuité du lai d'*Yonec* et de celui du *Laüstic*. Il n'est recevable que parce qu'il prend la relève d'une suite de récits travaillant à légitimer les élans du cœur et à vilipender l'injustice d'une loi qui broie les êtres et qui détruit impitoyablement toute aspiration au bonheur. Ce groupe de trois lais est bien repéré par la critique⁸. Il se distingue par la présence d'oiseaux qui jouent un rôle de premier plan dans leurs intrigues. La métamorphose en autour de Muldumarec, le meurtre du rossignol, qui rejoue la cruelle mutilation de Philomena dans *les Métamorphoses* d'Ovide, et la fonction de messager du cygne tissent des jeux d'échos entre ces récits. Les oiseaux dessinent un bestiaire amoureux qui bénéficie de l'aura positive de ces animaux dont la noblesse ne saurait faire de doute : « Dame », dit l'amant ailé en se présentant à la jeune épouse désespérée, « N'eiez poür / Gentil oisel ad en ostur ! » (*Yonec*, v. 121-122)⁹. Là encore, Marie use de leurres qui font passer sa louange inconditionnelle

⁸Denise Delcourt, « Oiseaux, ombres, désir : Écrire dans les lais de Marie de France », *MLN*, vol. 120, n° 4, 2005, p. 807-824 ; Valérie Fasseur, « Marie de France, les ailes du désir », *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge* [en ligne]. Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2009 (généré le 03 octobre 2018). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pup/4271>>. ISBN : 9782821836877 DOI : 10.4000/books.pup.4271.

⁹Sur la noblesse des oiseaux, voir Jude Hall McCash, « The Hawk-Lover in Marie de France's *Yonec* »,

du désir d'ailleurs (*Yonec*), sa prédilection pour la vocation et la veille poétique (*Laüstic*), son appel à la persévérance dans la réalisation des aspirations les plus intimes (*Milon*), bref son affirmation du droit de rêver sa vie, pour une éthique nobiliaire de la mesure et de la distinction. L'oiseau amant, martyr d'amour, le rossignol brutalement énuqué, puis transformé en corps saint ou le cygne, messager infatigable d'un amour privé d'horizon, peuvent passer pour les icônes d'une passion malheureuse, vouée à la mort, invitant au sacrifice et au renoncement. Mais en réalité, il en va tout autrement : leurs vols, leurs chants, leurs trajectoires leur permettent de s'insinuer dans les brèches et dans les interstices des murailles et de trouver les failles d'une surveillance assidue, afin de rejoindre, au plus intime, une espérance sur le point de succomber, de faire se survivre à lui-même un amour privé de toute intimité, d'offrir aux êtres les plus constamment épiés l'occasion d'une escapade salvatrice :

Ensemble viendrent plusurs feiz.
Nuls ne poet estre si destreiz
Ne si tenez estreitement
Qu'è il ne truisse liu sovent. (*Milon*, v. 285-288)

§12

La suite formée par *Yonec*, *Laüstic* et *Milon* permet de mesurer l'acuité de la critique de Marie. Elle fustige les esprits chagrins qui, comme les domestiques gardiens de l'amie de Milon, jouissent de la tristesse d'autrui :

Vieuz e jeofnes, mes chamberlains
Ki tuz jurz heent bone amur
E se delitent en tristur. (*Milon*, v. 144-146)

§13

Medieval Perspectives 6, 1991, p. 67-75 ; Vanessa Obry, « À vol d'oiseau : séparation et réunion des amants dans quelques récits brefs français et occitans (XII^e-XIV^e siècles) », *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge* [en ligne]. Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2009 (généré le 03 octobre 2018) ; Matilda Tomaryn Bruckner, « Speaking Through Animals in Marie de France's *Lais* and *Fables* », Logan E. Whalen (dir), *A companion to Marie de France*, Leiden, Boston, Brill, 2011, p. 157-185, en particulier p. 169-176. Le *lai de l'Oiselet* oppose la distinction du rossignol à la trivialité du vilain qui prétend s'emparer de l'oiseau et de la beauté de son chant. Il en dit long sur l'association de l'oiseau chanteur avec une éthique et une esthétique nobiliaire. Valérie Fasseur (art. cit., p. 19) fait remarquer que le cygne ne reçoit pas une appréciation unanimement positive, puisque le contraste entre son plumage blanc et sa chair noire amène certains exégètes du monde animal comme Brunet Latin à en faire une figure de l'hypocrisie. Cependant le lai de *Milon*, celui de *Doon* et les *Enfances du chevalier au cygne* s'accordent sur la valence aristocratique de cet oiseau.

Elle s'en prend aux vieux maris qui assoient leur tranquillité sur le dépérissement et l'ennui meurtrier qui terrasse leur jeune épouse (*Yonec*, v. 225-230) ou encore saccagent la joie nocturne capable de tenir un esprit en éveil (*Laiüstic*, v. 107-110).

§14

C'est en jouant de l'opposition entre noblesse et vilenie que Marie réussit à imposer son éthique contestataire, sans avoir l'air d'y toucher. Le choix des oiseaux nobles dans la série des lais aviaires est au cœur de sa stratégie. Il justifie une pratique de la lecture amoureuse que le lai de *Milon* explicite clairement : lorsqu'elle délie le bref caché dans le plumage du cygne, après en avoir brisé le sceau, la demoiselle trouve le nom de Milon :

Al primier chief trovat « Milun » ;
De sun ami cunut le nun :
Cent feiz le baisë en plurant,
Ainz qu'ele puïst dire avant ! (*Milon*, v. 227-230)

§15

Cette scène annonce le célèbre lai du *Chèvrefeuille* qui fait d'Iseut le modèle de tout lecteur ou lectrice capable de se porter au-devant du texte pour en « gloser la lettre » et « de sun sen le surplus metre » (prologue, v. 15-16). Mais pour parvenir jusqu'à l'amie de Milon, encore fallait-il que le porteur du message puisse en être jugé digne. C'est parce qu'il est un oiseau « reials » que le cygne peut pénétrer dans la chambre de la jeune femme à titre d'un présent de grand prix :

« Dame, fet cil ki l'aporta,
Ja nuls fors vus nel recevra
E gia est ceo presenz rëaus :
Veez cum il est bons et beuls ! » (*Milon*, v. 211-214)

§16

Attentive à notre « goût littéraire » pour la « tragédie amoureuse », Valérie Fasseur fait remarquer que l'on pourrait regretter « l'atténuation et l'affadissement » de la passion au cours du trajet qui va de *Yonec* à *Milon*, mais elle attire aussi notre attention sur le fait que le dernier lai de la série conduit les amants, du fait de leur longue fidélité, à « une culture du désir maîtrisé ». On remarquera, de plus, que les amants imposent au cygne une discipline du même ordre. Ils l'affament pour l'obliger à retourner d'où il est venu :

Primes le face bien garder,
Puis si le laist tant jeüner
Treiz jurs quë il ne seit peüz ;
Li briefs li seit al col penduz,

Laist l'en aller : il volera
 La u il primes conversa. (*Milon*, v. 241-246)

§17 Ce régime de famine qui est au cœur du processus de domestication de l'oiseau mérite, à mon sens, d'être rapporté à la tension et à la souffrance que l'absence fait subir à Milon et à sa dame. Les privations imposées au cygne parlent de la grande faim d'amour qu'endurent les amants (« les granz peines e la dolut / que Milun seofre nuit e jur » (v. 233-234). L'insistance sur la brutalité du procédé adopté à l'égard de l'oiseau, qui se marque par le rappel du procédé, à chaque étape de la correspondance amoureuse (v. 257-262 ; 281-282), ne devrait-elle pas être comprise comme une manière d'inférer, par le détour de l'expérience animale, les efforts consentis par les humains pour dompter les élans du cœur ? La noblesse des oiseaux ferait alors bien plus que de refléter celle des amours secrètes. Elle devient l'instrument même de la promotion de ces passions interdites et elle en condense, bien loin de l'édulcorer, toute la violence.

POUR UNE CONJOINTURE ANIMALE DANS LES *LAIS* DE MARIE DE FRANCE ?

§18 Ce mouvement de qualification cumulative des amours fondées sur une complicité ailée nous incite à observer la disposition des contes dans le recueil. On a pu s'interroger sur les modalités de l'assemblage des lais dans le recueil Harley, sans pouvoir en proposer une interprétation définitive, tant est riche le réseau de significations qui se tissent entre les lais¹⁰. La diversité est à préserver comme nous y invite le prologue de Milon :

Ki divers cunttes veit traitier
 Diversement deit comencier
 E parler si raisnablement
 K'il seit pleisibles a la gent. (*Milon*, v. 1-4)

§19 Sans prétendre résoudre l'énigme de la « conjointure » des lais, on peut cependant s'interroger, en partant du modèle fourni par le triptyque des lais aviaires, sur les effets de cohérence qui peuvent être produits par la présence multiple des animaux dans le recueil. Pourrait-on y saisir quelque chose d'une dynamique signifiante qui serait décelable dans l'arrangement des récits et leur organisation en réseau ? Il est indéniable, en tout état

¹⁰Daniel Poirion, *Résurgences : Mythe et littérature à l'âge des symboles*, Paris, PUF, 1986, p. 99-118. Roger Dragonetti, « Le lai narratif de Marie de France, pur quei fu fez, coment et dunt », *Littérature, Histoire, Linguistique (Mélanges B. Gagnebin)*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973, p. 31-53 (repris dans *La Musique et les Lettres*, Genève, Droz, 1986, p. 99-121).

de cause, que, de la biche de *Guigemar* à la belette du lai d'*Eliduc* ou d'*Elles deus*¹¹, les animaux exercent une action prégnante sur les lais.

§20

La place considérable que l'imaginaire courtois accorde à la vie animale fait actuellement l'objet d'une attention renouvelée à la lumière du courant critique post-humaniste qui nous invite à reconsidérer le rôle des protagonistes non-humains dans les récits¹². La littérature médiévale offre, en cette matière, un terrain d'exploration de premier ordre. Élaborés dans une culture pré-moderne qui connaît la distinction entre humains et animaux et en use pour valoriser les acquis d'une culture lettrée¹³, mais qui se situe en amont d'un naturalisme strict vouant l'animal au statut de chose¹⁴, les textes médiévaux offrent un témoignage très diversifié sur les rapports entre humains et animaux. Nombre de récits d'inspiration chevaleresque portent témoignage d'une forte implication affective dans les relations que le chevalier entretient avec son cheval¹⁵, mais aussi avec son ou ses

¹¹ Avec Pierre-Yves Badel (art. cit, p. 277), je prends au sérieux la mention des v. 21-26 du lai qui affirment que le titre du lai a été changé. Le lai d'*Eliduc* est devenu le lai d'*Elles deux* « kar des dames est avenu / l'aventure dunt li lais fu. » (v. 25-26).

¹² En ce qui concerne la littérature médiévale, voir *The Animal Turn*, dir. Karl Steel et Peggy McCracken, *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*, 2, 1, 2011; Sarah Kay et Peggy McCracken, « Introduction: Animal Studies and *Guillaume de Palerne* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 24, 2012, p. 323-330; *L'Humain et l'animal dans la France médiévale (XII^e-XV^e s.)*, dir. Irène Fabry-Tehranchi et Anna Russakoff, Amsterdam, New York, Rodopi, 2014; Yasmina Foehr-Janssens, « État présent: *Animal Studies* et littérature médiévale: fiction politique de la domestication », *French Studies*, 2018, disponible en ligne: <https://academic.oup.com/fs/advance-article/doi/10.1093/fs/kny231/>. Pour une approche plus générale de ces questions, voir *Les Animaux: deux ou trois choses que nous savons d'eux*, sous la dir. de Vinciane Despret et Raphaël Larrère, Paris, Hermann éditeurs, 2014.

¹³ Félix Lecoy, « Ancien français *Beste mue* », *Mélanges de philologie et de littérature romanes*, Genève, Droz, 1988, p. 157-161. Voir les travaux de Pierre Olivier-Dittmar, « Le propre de la bête et le sale de l'homme », dans *Adam et l'astragale: essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, dir. Gil Bartholeyns et al., Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 153-172, disponible en ligne: <https://books.openedition.org/editionsmsh/1732>; « Naissance de la bestialité. Une anthropologie du rapport homme-animal dans les années 1300 », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 16 mai 2011, <<http://acrh.revues.org/3958>> [consulté le 20 juillet 2018]; « le Seigneur des animaux entre *pecus* et *bestia*: les animalités paradisiaques des années 1300 », dans *Adam, le premier homme*, éd. Agostino Paravicini Bagliani, Florence, Galluzzo, 2012, p. 219-54.

¹⁴ Ce terme est à entendre au sens que lui donne Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005. Il désigne le type de rapport entre nature et culture caractéristique de la modernité occidentale, qui postule une continuité physique entre les êtres vivants humains et animaux, mais souligne fortement la discontinuité de leurs facultés cognitives respectives. Voir aussi la critique que fait Jacques Derrida du statut conféré à l'animal dans la tradition philosophie moderne et contemporaine dans *L'Animal que donc je suis*, éd. établie par Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, 2006.

¹⁵ On peut songer ici à la relation privilégiée que Beuve de Hantone entretient avec son cheval Arundel.

chiens et oiseaux de proie. La compagnie de ces animaux atteste d'un éthos de combattant et de chasseur qui appartient de plein droit à la définition même de l'homme noble. Certains textes vont même jusqu'à porter un regard sarcastique sur cette relation fusionnelle. Ainsi en va-t-il dans *Tyolet*¹⁶. En parodiant le début du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, ce lai anonyme rapporte la rencontre d'un jeune garçon inexpérimenté avec une sorte d'hybride effrayant, le *chevalier bête* dont le prestige se double d'une animalité prédatrice :

E Tyolet a demandé
 Quel beste chevalier estoit,
 Ou conversoit e dont venoit.
 — Par foi, fet il, jel te dirai.
 Que ja mot ne t'en mentirai.
 C'est une beste molt cremue,
 Autres bestes prent e menjue,
 El bois converse molt sovent
 Et a plainne terre ensemment. » (*Tyolet, op. cit.*, v. 137-145)

§21

Chez Marie de France, ce contexte cynégétique marque les lais de *Guigemar*, du *Bis-clavret* et de *Lanval*. L'apparition ultime de la fée dans *Lanval* qui pénètre à la cour pour sauver la vie de son amant en imposant le témoignage de sa beauté, mais aussi de sa puissance, répond à ce type d'affirmation performative de noblesse et d'autorité¹⁷. Le palefroi blanc qu'elle chevauche (v. 551), l'oiseau de proie qu'elle tient sur son poing, le lévrier qui l'accompagne (v. 573-574), ainsi que son manteau de pourpre (v. 571) participent d'une mise en scène destinée à affirmer, dans le registre du faste royal, sa supériorité sur la reine. La compétition de beauté entre l'amante féerique et la souveraine prend un sens éminemment politique et l'exhibition des animaux y participe pleinement. La pucelle incomparable joue le jeu de la souveraineté au moyen des emblèmes animaux de la chasse¹⁸. Contrairement à ses suivantes qui se présentent avant elle à la cour d'Arthur

Ce lien contribue à faire d'Arundel un véritable personnage qui « résiste à son objectification » comme le fait remarquer G. Lim, « 'A Stede Gode and Lel' : Valuing Arondel in *Bevis of Hampton* », *Postmedieval* 2, 2011, p. 50-68 <https://doi.org/10.1057/pmed.2010.51>.

¹⁶ *Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, éd. Alexandre Micha, Paris, Flammarion, 1992, p. 181-223.

¹⁷ Sur la chasse comme rituel exprimant l'autorité et la maîtrise aristocratique, voir Susan Crane, *Animal Encounters : Contacts and Concepts in Medieval Britain*, Philadelphia, University of Philadelphia Pennsylvania Press, 2013, p. 101-119 (« The Noble Hunt as Ritual Practice »).

¹⁸ De même, lors de la rencontre initiale du héros et de la fée, la description de la tente merveilleuse couronnée d'un aigle d'or laisse entendre, par des allusions à « la reine Sémiramis » (v. 82) et à « l'empereur

pour annoncer sa venue comme jeunes filles « acesmées et belles » dont les vêtements et la posture érotisée ainsi que les montures jouent avant tout sur le registre de la séduction féminine, la troisième figure apparaît sous les atours d'une diane chasserresse qui la qualifie comme une déesse ou une reine¹⁹. Sa rivalité revendiquée avec la reine ne se joue pas seulement sur le plan de la beauté, mais aussi sur le plan d'un éthos de la domination. Le lai propose une épiphanie sensuelle, tout en donnant à voir la puissance politique qui en découle. La fée suscite chez tous le désir de la servir :

Li reis, ki mut fu enseigniez,
 Il s'est encuntre li dresciez,
 Et tuit li autre l'enurent ;
 De li servir se presenterent. (*Lanval*, v. 607-610)
 [...]
 Asez gent ot a li servir (*Lanval*, v. 632)

§22

Cette insistance sur le « service » pointe l'insistance avec laquelle est soulignée au début du lai l'ingratitude d'Arthur à l'égard de Lanval qui a pourtant si bien « servi » le roi²⁰ :

Femmes et teres departi
 Fors a un sul ki l'ot servi :
 Ceo fu Lanval. (*Lanval*, v. 17-19)

§23

Dans la belle analyse qu'elle donne de l'amour courtois et de ses rapports avec la sociabilité masculine féodale, Christiane Marchello-Nizia a montré combien la *fin'amor* ne conteste pas tant l'ordre social qu'elle ne le consolide en attachant, par le détour de la

Auguste » (v. 85), que le pouvoir de son occupante est de nature à entrer en comparaison avec celui d'Arthur lui-même. Ces deux descriptions sont ponctuées par la même remarque du narrateur : aucun seigneur ou souverain n'aurait pu s'offrir le pan droit de la tente ou l'aigle d'or, pas plus que le harnachement du cheval (*eslegier*, « acquérir » v. 86, 91, 557).

¹⁹C'est du moins ce que suggère une variante du ms. S (Paris, BnF nouv. Acq. Fr. 1104). Voir le texte de l'éd. de K. Warnke (*Die Lais der Marie de France*, Halle, Niemeyer, 1885) : « Tant granz bealtez ne fu veüe / en Venus, ki esteit reïne, / ne en Dido ne en Lavine. » (éd. Warnke, v. 584-586). Le texte de Warnke se lit dans l'édition bilingue de L. Harf-Lancner (*Marie de France, Lais*, Paris, Librairie générale française, 1990).

²⁰Là encore, le ms. S propose une amplification qui fait apparaître une troisième occurrence du verbe « servir » : « N'i ot tant vieil hume en la curt, / ki volentiers sun ueil n'i turt / e volentiers ne la **servist** / pur ceo que sufrir le volsist. » (éd. Warnke, v. 597-600).

fascination amoureuse, un « jeune combattant courageux » à son seigneur²¹. Cette manière de structurer les relations homosociales et hétérosexuelles se reflète dans les enjeux du lai de *Lanval*, à ceci près que la beauté affirme ici sa souveraineté en toute indépendance. La fée ne tient son pouvoir que d'elle-même. Contrairement à la reine, elle n'est assujettie à aucune délégation symbolique du pouvoir et elle le donne à voir en faisant étalage de sa propre domination sur les adjuvants animaux de la chasse aristocratique.

§24

Il n'en va pas de même à l'orée du recueil, dans le lai de *Guigemar* qui décline une tout autre manière d'envisager les rapports du numineux féminin avec la pulsion chasseresses. La biche aux bois de cerf, qui a fait couler beaucoup d'encre, inaugure la parole dans le recueil par le discours d'un locuteur féminin, comme l'a montré Anne Paupert²². À la fois biche et cerf, cet animal inscrit le recueil sous l'autorité ovidienne d'Actéon, faisant du jeune Guigemar un chasseur chassé, mais elle évoque tout aussi bien le cerf instrument de la vocation de Placide-Eustache²³ qui appelle le héros à changer de vie et à suivre les sollicitations d'un destin aventureux²⁴. Si la biche est le premier personnage des *Lais* à prendre la parole, il est certes juste de prêter attention à la qualité féminine de cette voix, mais il convient aussi de ne pas passer sous silence son origine animale. À l'orée du recueil, les *Lais* semblent faire une brève incursion dans le monde des fables, là où il est de règle que les *bestes mues* prennent la parole. On objectera que cette incursion de l'animal dans un territoire cognitif en principe réservé à l'humanité n'a rien de très étonnant dans le contexte féerique des lais, puisque la biche, comme on l'a établi depuis longtemps, joue le rôle aisément repérable de l'animal guide et apparaît comme un avatar de la fée. Cependant, il est assez rare que cet animal soit doué de parole et qu'il dicte la « destinée » (v. 108) du héros. De plus, le contexte cynégétique (« Talent li prist d'aller chacier », v. 76 ; « cil deduiz forment li plest », v. 80) dans lequel s'insère la rencontre avec la biche nous oblige à prendre en considération le fait que la chasse au cerf repose sur l'affirmation du droit de donner la mort que s'arroge la classe des chevaliers au détri-

²¹Christiane Marchello-Nizia, « Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir », *Annales Economies Sociétés Civilisations* 36, 1981, p. 969-981 ; Y. Foehr-Janssens, *La jeune fille et l'amour*, op. cit., p. 17-31.

²²Anne Paupert, « Les femmes et la parole dans les *Lais* de Marie de France », Jean Dufournet (dir.), *Amour et merveille. Les Lais de Marie de France*, Paris, Champion, 1995, p. 169-187.

²³La légende remonte à la Vie et Passion grecque de saint Eustathe (BHG 641, V^e-VII^e siècle).

²⁴La double identité masculine et féminine de la biche ne me semble pas s'expliquer seulement par une référence à la possible homosexualité juvénile de Guigemar (voir M. Mikhailova, *Le Présent de Marie*, Genève, Droz, 2018, p. 23). La biche aux bois de cerf condense en elle divers rôles narratifs. Son discours lui confère une fonction prophétique, mais, en tant que proie, elle se présente aussi comme un double du héros.

ment de la faune, bien sûr, mais aussi des autres groupes humains²⁵. Les accointances de la chasse avec l'amour, illustrées par la célèbre scène des amours de Didon et Enée²⁶, et plus particulièrement avec l'initiation amoureuse, telle que le *Lai de Narcisse* et nombre d'autres récits des *Métamorphoses* d'Ovide la mettent en scène, ont tendance à voiler le fait que, si la rencontre entre Guigemar et la biche ouvre la voie à une entrée dans l'univers érotique hétérosexuel, elle le fait en révélant au jeune chasseur orgueilleux sa propre vulnérabilité. Blessé, Guigemar tombe à terre, comme la biche, et à ses côtés :

En l'esclot la feri devaunt,
 Ele chaï demeintenaunt ;
 La seete resort ariere,
 Guigemar fiert en tel manière
 En la quisse desk'al cheval
 Ke tost l'estuet descendre aval :
 Ariere chiet sur l'erbe drue
 Delez la bise k'out ferue ! (*Guigemar*, v. 96-102)

§25

Il partage avec la bête « navrée » (v. 103) le sort d'un animal traqué, en quête d'un salut qu'il croit impossible à obtenir. Dans son recueil de fables, Marie consacre un apologue à une biche qui instruit son faon²⁷. L'enseignement porte précisément sur la dangerosité du chasseur (le « veneür », v. 4) qui, de même que le loup, représente un danger de mort. Le portrait du prédateur humain se détache clairement du récit : pourvu d'un cheval, d'un arc et de traits (v. 8-9), il ressemble à Guigemar. La biche exhorte le faon incrédule qui se croit invulnérable (« Ne fuirai mie, dici qu'il traie / quel aventure que jeo en aie », v. 31-32) à se méfier de l'homme qui se dissimule derrière son cheval, non par crainte, mais pour mieux viser. Cette fable, d'origine incertaine d'après l'éditeur²⁸ qui insiste sur le fait que « M. F. pousse aussi loin que possible les contrastes psychologiques entre la biche et le faon », est de nature à éclairer la structure des relations entre Guigemar et la biche. La présence apparemment anecdotique du faon (« En l'espeisse d'un grant buissun / Vit une biche od un foün », *Guigemar*, v. 89-90) introduit une tension dramatique particulière dans la mesure où cette figure animale puérile fait écho à la jeunesse et l'inexpérience du « dancel » (v. 37) et confère aux paroles de la biche l'allure

²⁵S. Crane, *op. cit.*

²⁶Virgile, *Énéide*, l. IV, v. 129-172.

²⁷Fable 91, voir Marie de France, *Les Fables*, éd. critique par Charles Brucker, Louvain, Peeters, 1991, p. 332-336.

²⁸*Op. cit.*, p. 333, n. 1 et 336, n. 18.

d'un enseignement maternel, évoquant une sorte de parenté tragique entre l'homme et la bête, pareillement blessés.

§26

Si nous considérons la liste des animaux présents dans les lais, la prévalence d'un bestiaire de la noblesse ne peut que nous frapper : la biche, le cheval, l'épervier, l'autour, le rossignol, le cygne et la belette. Que l'on se tourne vers les bestiaires et leur interprétation chrétienne des principaux protagonistes du monde animal, vers les sources renvoyant à un substrat celtique ou vers la tradition ovidienne des *Métamorphoses*, tous les témoignages viennent confirmer l'inscription des acteurs animaux des lais dans une culture de la distinction. Seul peut-être le loup, prédateur cruel, échappe à cette évaluation positive. Cependant, comme plusieurs études consacrées à ce lai le montrent, le *Bisclavret* travaille à proposer une figure animale bienveillante. Si le loup-garou avoue à sa femme « vivre de proies et de rapines au plus épais du bois » (v. 65-66), lorsqu'au cours d'une chasse, le roi croise la route du bisclavret, la « beste qui ad sen d'hume » (v. 154) démontre, par des gestes d'humilité, sa volonté de « querre la merci du roi » (v. 146 ; 148 ; 153-154) et de faire alliance avec lui. Roger Dragonetti a posé les fondements de notre compréhension de ce récit en insistant sur la relation d'intense reconnaissance mutuelle qui unit le roi et le loup²⁹. Plus récemment les travaux de Carolyn Bynum, Miranda Griffin, Emma Campbell et Peggy McCracken sur les loups-garous dans la culture et la littérature médiévale ont contribué à attirer notre attention sur le fait que la métamorphose animale questionne la porosité des frontières entre humanité et animalité³⁰. Le *Bisclavret* offre un exemple éclatant de l'intérêt de ces analyses. Il est indéniable que la double nature du héros, à la fois homme et loup, travaille à inscrire une réflexion philosophique et politique de haute portée dans ce lai qui propose une analogie saisissante entre la domestication d'un prédateur et le compagnonnage vassalique. Le récit nous invite aussi à interroger la violence du loup qui n'est en réalité jamais aussi grande que lorsqu'il s'agit de châtier sa femme, coupable de l'avoir trahi (v. 231-236). C'est au moment où il se mêle d'exercer la justice ou du moins son droit de vengeance, que le loup se montre le plus cruel. Emma Campbell fait remarquer que la description de la vie sauvage du loup n'a

²⁹R. Dragonetti, art. cit., p. 39-40 ; voir aussi Matilda Tomaryn Bruckner, « Of Men and Beasts in *Bisclavret* », *Romanic Review* 82, 3, 1991, p. 251-269.

³⁰Caroline Walker Bynum, *Metamorphosis and Identity*, New York, Zone Books, 2001 ; Leslie A. Sconduto, *Metamorphoses of the Werewolf : A Literary Study from Antiquity through the Renaissance*, Jefferson, McFarland, 2008 ; Emma Campbell, « Political Animals : Human/Animal life Life in *Bisclavret* and *Yonec* », *Exemplaria*, 25, 2, 2013, p. 95-109 ; Miranda Griffin, *Rewriting Metamorphosis in Medieval French Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2015 ; Peggy McCracken, *In the Skin of a Beast : Sovereignty and Animality in Medieval France*, Chicago, Londres, University of Chicago Press, 2017, p. 61-67.

rien de particulièrement féroce et ne dénote en aucun cas une quelconque tendance à exercer son pouvoir de nuisance à l'encontre des hommes. L'*esnacement* de son épouse par le bisclavret provoque la surprise et l'effroi à la cour. La réaction des barons ne se fait pas attendre, elle est vive (« De tutes parz l'unt manaciez / Ja l'eüssent tut despescié », v. 237-238) et elle fait écho presque mot pour mot à celle des chasseurs et des chiens lors de la découverte de la bête sauvage en forêt (« pur poi ne l'eurent pris / E tut deciré e maumis », v. 143-144). Mais au moment où elle se révèle logiquement motivée par le ressentiment à l'égard d'un grave manquement à la fidélité conjugale, cette bestialité se trouve en quelque sorte légalisée :

Par cele fei ke que vos dei,
Aukun curuz ad vers li
E vers sun seignur autresi. (v. 248-250)

§27

Le loup domestique attaché à son seigneur exerce une violence selon une logique rationnelle qui vient cautionner son usage et la retourner en acte de justice, comparable à la torture que subit l'épouse sur l'ordre du roi³¹ (v. 264). Il y a là, si l'on y songe, une puissante réflexion sur les pouvoirs de la souveraineté qui, selon la célèbre définition foucauldienne, laisse vivre et fait mourir³². Sans avoir l'air d'y toucher et en s'appuyant sur le stéréotype antiféministe de la mauvaise épouse curieuse et volage, Marie nous livre une analyse saisissante de l'exercice politique du droit de tuer. En ce sens, l'épouse du bisclavret et la reine dans le lai de *Lanval* forment un couple cohérent. Sous couvert d'une louange de l'amour inconditionnel, dépeint tantôt sous la forme d'une alliance affectueuse entre le vassal et son seigneur tantôt sous les habits d'une relation hétérosexuelle salvatrice, l'auteure des *Lais* conduit une réflexion sur l'exercice du pouvoir royal et féodal que l'auteure des *Fables* ne saurait dénier. L'articulation des lais de *Bisclavret* et de *Lanval* qui tous deux questionnent les vertus du roi est au cœur de la pensée politique du recueil.

§28

Restent les belettes, principales actrices du merveilleux dans le lai d'*Eles deux* ou d'*Eliduc*³³. Afin de ressusciter la belle Guilliadon « ki resemblot rose novele » (*Eles deux*, v. 1012), l'amie de son mari dont elle a découvert le corps parfait (« eschevi »,

³¹Carl Grey Martin, « Bisclavret and the subject of torture », *The Romanic Review*, 104 :1-2, 2013, p. 24-43.

³²Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. 1, I : La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 181.

³³Fabienne Pomel, « Les belettes et la florete magique », Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette (dir.), « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* » : *Hommage à Francis Dubost*, Paris, Champion, 2005, p. 509-523.

v. 1014) tombé en catalepsie, Guildeluec emprunte le moyen utilisé par une belette : elle place dans la bouche de la jeune fille une « flur de vermeille colur » (v. 1047-1048) « ki tant fu bele » (v. 1062). Le moyen de rendre la vie à la « merveille » (v. 1020) de beauté n'est pas fourni par quelque miracle divin, mais par l'enseignement d'un petit animal. La révélation salvatrice vient d'en bas, elle suit, en toute modestie, l'exemple des soins attentionnés dont un animal entoure sa « cumpaine » (v. 1040 ; 1051). Si les animaux sont au cœur de la démarche poétique de Marie, d'une grande portée philosophique, mais aussi d'une grande légèreté, le sort qui leur est réservé nous alerte toutefois sur le fait que le bonheur humain n'est jamais tout à fait sans reste. Aucune guérison n'est prévue pour la biche de *Guigemar* grièvement touchée par la flèche du jeune chasseur. De même, la *musteile* d'*Eles deux* est frappée en pleine course d'un coup de bâton, lorsqu'elle surgit de sous l'autel et passe sur le corps de Guilladon (v. 1031-1036), mais aussi lorsqu'elle s'éloigne avec la *florete* qui rend la vie :

La dame l'ad aparceüe,
 Al vadlet crie : « Retien la !
 Getez, francs hum, mar s'en ira ! »
 Et il geta, si la feri
 Que la florete li cheï. (v. 1054-1058)

§29

On ne peut donc qu'être frappée par le fait que l'action des animaux, puissants adjuvants, voire moteurs du récit, s'exerce le plus souvent au prix d'une atteinte à leur intégrité physique. L'interprétation de ce constat est difficile à établir. On pourra considérer qu'il s'agit là simplement de l'expression d'une indifférence fort répandue à la souffrance animale. La flèche tirée contre la biche, la nourriture refusée au cygne, la curée qui s'organise contre le loup ou le bâton jeté en direction de la belette ne seraient rien d'autre que des gestes quotidiens, sans grande signification. Cependant, leur mention, le plus souvent répliquée, dans des récits aussi brefs et condensés que les *Lais* ne laisse pas d'intriguer dans la mesure où elle pourrait bien être la marque d'un refus de minimiser ou de refouler la violence induite par les rapports de pouvoir. L'apparition de ces notations ténues mais insistantes ne fait-elle pas symptôme de ce qui se refuse au récit, ou plus exactement de ce que le récit, dans sa gloire, refuse : la chute et la faiblesse des corps souffrants, l'irritant appétit d'une tendresse inassouvie, le deuil sans conséquence des plus petites parmi les créatures ? En y prêtant attention, on se demandera si, sans avoir l'air d'y toucher, les *lais* ne révolutionnent pas la morale courtoise, école de la distinction et de l'excellence, en dévoilant, par petites touches, les impensés politiques. La biche qui parle inaugure la leçon du recueil par un discours qui renvoie l'humain à sa vulnérabilité. La clôture

des *Lais* engage la lecture sur la voie d'une possible résurrection, en suivant l'exemple de petits animaux dont la vie n'a aucune importance, que l'on peut tuer ou frapper d'un coup de bâton, mais qui fournissent l'exemple d'une fidélité rédemptrice. De la biche à la belette, s'opère un itinéraire de résurrection par le désir, qu'il soit hétérosexuel ou non, érotique ou non, peu importe. Mais ce désir ne saisit pas l'humain dans son individualité singulière, sa dynamique affecte aussi les pratiques sociales et interroge les effets d'une domination en perpétuelle recomposition, comme en porte témoignage le sort réservé aux *bestes mués*.

Quelques mots à propos de : Yasmina Foehr-Janssens

Yasmina Foehr-Janssens, Professeur à l'Université de Genève, travaille en particulier sur la représentation de la féminité et de ses rôles sociaux dans la littérature médiévale, ainsi que sur le récit bref inséré. Elle est l'auteur de nombreux travaux, parmi lesquels *Le Temps des fables : Le Roman des Sept Sages, ou L'Autre Voie du roman*, Paris, Champion, 1994, et de *La Veuve en majesté : Deuil et savoir au féminin dans la littérature médiévale*, Genève, Droz, 2000.

Pour citer cet article

Yasmina Foehr-Janssens, « « *Noble oïsel a en autour* » : la noblesse animale et la « conjointure » des *Lais* de Marie de France », *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/434>.