

Laurence Harf-Lancner, introduction aux
Lais de Marie de France, éd. Le Livre
de poche, coll. Lettres gothiques, 1990.
ISBN 2-253-05271-X.

Introduction

De l'auteur des *Lais*, on ne sait rien, à peine son nom, mentionné
au vers 3 du lai de *Guigemar* :

*Oëz, seignur, que dit Marie,
ki en sun tens pas ne s'oblie.*

*Écoutez donc, seigneurs, les récits de Marie,
qui tient sa place parmi les auteurs de son temps.*

Consciente de la valeur de son œuvre, cette Marie revendique
sa place parmi les auteurs de son temps.

L'Espurgatoire saint Patrice, une traduction du *Tractatus de
Purgatorio sancti Patricii* d'Henri de Saltrey, est également signé
par une *Marie*, qui a traduit l'ouvrage en *roman*, c'est-à-dire en
français, afin de le rendre accessible aux laïcs ignorants du
latin :

*Jo, Marie, ai mis en memoire,
le livre de l'Espurgatoire,
en romanz, qu'il seit entendables
a laie gent e covenables.*

*Moi, Marie, j'ai sauvé de l'oubli
le livre de l'Espurgatoire,
en le traduisant en langue romane afin qu'il puisse être
des laïcs et mis à leur portée.* [compris

Enfin, une troisième *Marie* est l'auteur d'un *Ysopet*, un recueil
de fables ésoptiques adapté en français d'une version anglaise :

*Al finement de cest escrit,
qu'en romanz ai treité et dit,
me numerai pur remembrance :*

*Marie ai nun, si sui de France*¹.

*A la fin de ce texte,
que j'ai composé en langue romane,
je me nommerai pour ne pas être mise en oubli :
j'ai nom Marie, je suis originaire de France.*

Le roman désigne donc d'abord une langue, le français, puis une œuvre écrite dans cette langue, avant de s'attacher à la forme littéraire qui va s'épanouir au cours de ce ^{xii}e siècle.

Les trois œuvres ont été composées à la fin du ^{xiii}e siècle, par un auteur lié à l'Angleterre. Henri de Saltrey, dont Marie traduit l'œuvre, est un cistercien anglais. Les *Fables* sont tirées d'un *Ysopet* anglais et dédiées à un comte Guillaume que l'on tend à identifier à Guillaume de Mandeville, comte d'Essex et compagnon d'Henri II. Le « noble roi » à qui est offert le recueil des *Lais* semble bien être Henri II Plantagenêt. En outre, dans les trois cas, l'auteur se présente comme un traducteur qui veut sauver des textes condamnés sans lui à l'oubli : traduction de latin en français pour l'*Espurgatoire*, d'anglais en français pour les *Fables* ; passage de l'oral à l'écrit pour les *Lais*. Il est donc vraisemblable que les trois *Marie* n'en sont qu'une seule, mais on ne peut l'affirmer. Rien ne prouve non plus que ces *Lais* dont on a parfois vanté l'écriture féminine ont bien été composés par une femme², même si des miniatures soulignent ce trait en représentant une femme assise, la plume à la main, à sa table de travail.



Marie de France, c'est-à-dire d'Île-de-France, ou, plus généralement, de France, par rapport à l'Angleterre. Car Marie a probablement vécu en Angleterre, peut-être à la cour de Londres, la cour d'Henri II Plantagenêt (1154-1189), le plus brillant foyer intellectuel du monde occidental au ^{xiii}e siècle³. Duc de Normandie, comte d'Anjou, duc d'Aquitaine par son

1. *Das Buch vom Espurgatoire S. Patrice der Marie de France*, éd. K. Warnke, Halle, 1938 ; *Marie de France, Fables*, éd. A. Ewert et R. C. Johnston, Oxford, 1942.

2. Voir J.-C. Huchet, « Nom de femme et écriture féminine », *Poétique*, 12, 1981, pp. 407-430.

3. Sur la cour d'Henri II, voir R. R. Bezzola, *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident. 500-1500*, Paris, Champion, 1944-1963, troisième partie.

mariage, en 1152, avec Aliénor d'Aquitaine (séparée d'avec le roi de France Louis VII), roi d'Angleterre en 1154, Henri II est alors le plus puissant prince de l'Occident chrétien et la cour de France ne saurait rivaliser avec le rayonnement de la cour d'Angleterre. La cour royale, nouvelle réalité sociale et culturelle pour le XIII^e siècle, attire les intellectuels, qui cherchent à y faire carrière. On voit s'y épanouir la littérature en langue latine avec des clercs curiaux comme Jean de Salisbury, dont le *Policraticus* (1159) marque un nouvel essor de la réflexion politique et, à travers son portrait du prince idéal, affirme une nouvelle idéologie royale, mais aussi Gautier Map, Pierre de Blois, Giraud de Barri. C'est surtout le développement d'une littérature *courtoise* en langue vulgaire, à la gloire de la chevalerie qui se constitue alors en classe⁴. Les premiers romans en langue française, autour de 1160, cherchent leur inspiration dans l'épopée antique : le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, le *Roman de Thèbes* et le *Roman d'Eneas*. Benoît de Sainte-Maure vit à la cour de Londres et dédie son œuvre à la reine Aliénor ; l'auteur du *Roman de Thèbes* semble poitevin, celui du *Roman d'Eneas*, normand. On a donc pu émettre l'hypothèse que les trois romans s'inscrivaient dans le même cadre politique et culturel, le royaume anglo-normand. Or Énée est donné comme ancêtre, dans *Le Roman de Brut* de Wace (1155), à Brut (Brutus), premier roi éponyme de la Grande-Bretagne et lointain prédécesseur du roi d'Angleterre Henri II. Henri Plantagenêt aurait cherché à capter le mythe des origines troyennes que se réservaient les rois de France avec leur ancêtre légendaire Francus-Francion, héros troyen et aïeul des Francs. En outre, l'abbaye de Glastonbury, qui se voulait la rivale de Saint-Denis, devait *inventer*, en 1191, les tombes d'Arthur et de Guenièvre, s'appropriant le mythe insulaire du roi Arthur pour l'opposer au mythe continental de Charlemagne.

L'œuvre de Marie de France s'inscrit dans cette éclatante cour de Londres, bien entourée par celles des plus brillants intellectuels de l'époque. Parallèlement, à la cour de Champagne, où la comtesse Marie favorise les arts comme sa mère Aliénor, Chrétien de Troyes exploite, comme Marie de France, la matière de Bretagne, mais pour la mettre au service de cette

4. Voir E. Köhler, *L'Aventure chevaleresque. Idéal et Réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974 et E. Baumgartner et C. Méla, « La mise en roman », dans D. Poirion éd., *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1983, chap. 3.

nouvelle forme littéraire qu'est le roman : *Erec et Enide*, *Yvain ou Le Chevalier au lion*, *Lancelot ou Le Chevalier de la charrette*, les premiers romans bretons, sont contemporains des *Lais*. En effet, les *Lais* comme les *Fables* sont antérieurs à 1189, date de la mort d'Henri II et de celle de Guillaume de Mandeville. En revanche, le traité d'Henri de Saltrey étant postérieur à 1189, l'*Espurgatoire*, qui le traduit, ne peut être lui aussi que postérieur à cette date. Pour préciser ces datations, on a relevé l'influence du *Brut* de Wace, dans la peinture du monde arthurien de *Lanval*, et, moins sûre, celle du *Roman d'Eneas* (vers 1160), dans la peinture des affres de l'amour (*Guigemar*, *Equitan*, *Eliduc*). Les *Lais* seraient donc la première œuvre de Marie, vers 1170, suivie des *Fables*, vers 1180, et de l'*Espurgatoire*, après 1189.

Seul un manuscrit de la seconde moitié du XIII^e siècle (le manuscrit Harley 978 de la British Library de Londres) contient l'ensemble ici présenté : le prologue et les douze lais. Quatre autres manuscrits offrent un ou plusieurs lais. Tous les éditeurs des *Lais* ont donc choisi pour texte de base ce manuscrit H. L'édition de Karl Warnke, reproduite dans ce volume dans sa troisième version, suit, comme les autres, cet unique manuscrit. On voit que les incertitudes qui planent sur l'auteur pèsent également sur son œuvre. Rien ne permet d'affirmer que ce recueil est l'œuvre d'un seul auteur : les douze lais peuvent avoir été regroupés par un compilateur qui les aurait choisis parmi des lais dispersés (dont certains de Marie?), et aurait décidé de leur ordre⁵. Seule l'unité de ton, d'intention et de style qui s'affirme dans les douze poèmes pousse à les attribuer à un unique auteur, Marie, qui les aurait réunis et présentés dans ce prologue-dédicace où elle justifie son projet de « rassembler des lais et de les raconter en vers ». Mais bien des lais anonymes s'alimentent aux mêmes sources folkloriques que les douze lais de ce recueil. Les lais de *Graelent* et de *Guingamor*, inséparables du lai de *Lanval*, content les amours d'un mortel et d'une fée : Graelent et Guingamor sont attirés dans l'autre monde par un animal merveilleux, blanche biche ou sanglier blanc, qui rappelle la biche blanche aux bois de cerf du lai de *Guigemar*. Graelent et Guingamor, comme Lanval, sont poursuivis par une reine

5. Voir R. Baum, *Recherches sur les œuvres attribuées à Marie de France*, Heidelberg, 1968. Les doutes de R. Baum constituent un antidote salutaire contre les biographies de Marie de France, créées de toutes pièces à partir des œuvres. Mais c'est tomber dans l'excès inverse que remettre en cause l'existence même de Marie.

amoureuse, avatar de la femme de Putiphar ; Graellent, comme Lanval, trahit la confiance de la fée et perd son amour. Les trois héros disparaîtront dans l'autre monde, seule patrie des amours parfaites. Méliçon le loup-garou est victime, comme le Bisclavret, de la perfidie de sa femme, qui veut le condamner à garder sa force animale. Doon, comme Milon, affronte dans un tournoi, sans le savoir, le fils qu'il n'a jamais vu⁶. Les premiers éditeurs de Marie ont d'ailleurs été tentés de lui attribuer certains de ces lais. Mais la plupart de ces récits, plus tardifs, semblent exploiter à la fois la tradition populaire et les lais de Marie.



Trois termes sont toujours liés aux récits de Marie : lai, conte, aventure⁷. L'aventure est un point de rupture entre réel et surnaturel, un événement extra-ordinaire qui rompt la trame de la réalité. Elle peut se traduire par l'irruption du merveilleux dans le récit. Guigemar, qui a blessé une biche aux bois de cerf, entend celle-ci lui révéler son destin ; la prophétie commence à se réaliser quand il pénètre dans une nef mystérieuse qui, privée de pilote, l'amène à celle qui lui fera découvrir l'amour et dont, dans un conte merveilleux, la biche ne serait que l'avatar. Le héros, qui s'est « émerveillé » devant la prodigieuse richesse du navire, et qui voit celui-ci soudain en haute mer, comprend qu'il lui faut accepter l'aventure, cette aventure qui lui fera découvrir l'amour, le séparera de son amie avant de la lui rendre, quand il aura assez souffert :

*Bele, fet il, quels aventure
que jo vus ai ici trovee⁸ !*

*Belle, dit-il, c'est une merveilleuse aventure
qui m'a permis de vous retrouver ici !*

Mais l'aventure peut aussi, sans basculer dans le surnaturel, introduire le héros dans un monde idéal où l'amour impossible

6. On trouvera ces récits dans *Les Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles*, éd. P.M. O'Hara Tobin, Genève, Droz, 1976, et *Le Cœur mangé*, trad. D. Régnier-Bohler, Paris, Stock, 1979.

7. Sur la notion d'aventure, voir J. Frappier, « Remarques sur la structure du lai », dans *La Littérature narrative d'imagination*, Paris, 1961, pp. 23-39 ; sur les relations entre aventure, lai et conte, voir M. de Riquer, « La aventure, el lai y el conte en Maria de Francia », *Filologia Romanza*, 2, 1955, pp. 1-19.

8. *Guigemar*, vv. 822-823, cf. v. 199.

aura enfin sa place. Le héros du *Laüstic* reçoit le cadavre du rossignol, qui semble signifier la mort de son amour : « l'aventure le remplit de chagrin⁹ ». Mais bien vite, immortalisant l'oiseau en l'enfermant dans une précieuse châsse, il retourne le sens de l'aventure, qui lui permet de sauver à jamais son amour.

De ces aventures dont la Bretagne — une Bretagne que Marie situe dans un passé mythique — est si fertile, les témoins (les anciens Bretons) ont voulu préserver le souvenir en composant des lais :

*Ne dutai pas, bien le saveie,
que pur remembrance les firent
des aventures qu'il oïrent
cil ki primes les comencierent
e ki avant les enveierent¹⁰.*

*Je savais en toute certitude
que ceux qui avaient commencé à les écrire
et à les répandre
avaient voulu perpétuer le souvenir
des aventures qu'ils avaient entendues.*

L'aventure donne naissance à une œuvre, le lai. Mais entre l'aventure et le lai, il y a le conte, la tradition orale née de l'aventure ; c'est de ces contes que les Bretons ont tiré leurs lais :

*Les contes que jo sai verais,
dunt li Bretun unt fait les lais,
vos conterai assez briefment¹¹.*

*Je vais vous raconter en peu de mots
les contes dont je sais qu'ils sont vrais,
les contes dont les Bretons ont tiré leurs lais.*

Marie fait donc entrer dans la littérature écrite les récits qu'elle a « entendu conter », les contes populaires « dont les Bretons ont tiré leurs lais ». Mais que sont alors les lais ? L'épilogue de *Guigemar* le précise :

9. *Laüstic*, v. 147.

10. *Prologue*, vv. 34-38. Cf. *Yonec*, vv. 559-560 ; *Eliduc*, vv. 1181-1184 ; *Laüstic*, vv. 1-2, 157-160.

11. *Guigemar*, vv. 19-21 ; cf. *Eliduc*, vv. 1-2.

*De cest cunte qu'oï avez
fu Guïgemar li lais trovez,
que hum fait en harpe e en rote;
bone en est a oïr la note.*

*Du conte que vous venez d'entendre,
on a tiré le lai de Guïgemar,
qu'on joue sur la harpe et la rote:
la musique en est douce à entendre.*

Ce lai (du celtique *laïd*, chanson), « qu'on joue sur la harpe et la rote » et dont « la musique est douce à entendre », est lié à une composition musicale. Il a en outre une valeur commémorative : il est toujours composé *pur remembrance*, pour garder le souvenir de l'aventure. Enfin une importance extrême est attachée à son titre : l'auteur donne un titre dans plusieurs langues (*Bisclavret*, *Le Laüstic*, *Le Chèvrefeuille*), comme pour s'assurer que tout le monde le reconnaît, ce qui s'expliquerait si Marie racontait un récit lié à une composition musicale dont tout le monde ne connaît pas forcément le « livret »¹². Certains contes ont deux titres (*Chaitivel*, *Eliduc*) dont Marie discute les mérites respectifs, comme si le titre, seul élément du conte subsistant dans le lai, devait en contenir l'essence même. Choisir le titre de *Chaitivel* (*Le Malheureux*), c'est privilégier la souffrance du seul survivant des quatre chevaliers, contre celle de la dame, privée en un jour de ses quatre amants. Choisir *Eliduc*, plutôt que *Guïdeluec* et *Guilliadon*, c'est sacrifier les deux figures féminines à celle du mari aux deux femmes, parangon de chevalerie.

Ainsi à l'aventure succéderaient le conte oral, le lai musical, puis le conte en vers. Mais il arrive à Marie, tout comme aux auteurs des lais anonymes, de désigner les récits eux-mêmes comme des lais :

*Le lai del Fraisne vus dirai
sulunc le cunte que jeo sai*¹³.

*Je vais vous raconter le lai du Frêne
d'après le récit que je connais.*

12. Sur la genèse du lai, voir C. Bullock-Davies, « The Form of the Breton Lay », *Medium Aevum*, 42, 1973, pp. 18-31.

13. *Fraisne*, vv. 1-2; cf. *Bisclavret*, vv. 1-2; *Chievrefueil*, vv. 118-119.

Dans le lai, qui désignait d'abord une spécialité bretonne, une œuvre à dominante musicale, liée à une aventure légendaire, l'élément narratif est devenu prépondérant : après Marie (et peut-être à la suite du succès de ses lais) s'est imposé le lai narratif, nouvelle en vers inspirée des lais bretons¹⁴. Enfin, au *xiv^e* siècle devait se développer une nouvelle forme lyrique, le lai, sans rapport avec le lai narratif¹⁵.



On a pu retrouver dans bien des lais la thématique mais aussi la structure des contes populaires : Marie se réfère d'ailleurs sans cesse à des sources orales et situe ses récits en Bretagne (à l'exception de *Lanval*, inscrit dans un cadre arthurien, et des *Deux Amants*, légende normande encore vivante aujourd'hui, attachée au Mont-des-Deux-Amants, près de Pîtres). On ne s'étonnera donc pas de retrouver dans trois lais la structure de contes merveilleux. *Lanval* et *Yonec* sont deux contes *mélusiniens* (du nom de la fée Mélusine), qui content l'union d'un mortel et d'un être surnaturel¹⁶ :

— Exclus par les leurs, Lanval et la mal mariée du lai d'*Yonec* trouvent le bonheur auprès d'un être surnaturel aussi longtemps qu'ils préservent le secret sur leur amour.

— Tous deux transgressent l'interdit et perdent leur amour.

— Les deux couples seront finalement réunis dans la mort. Muldumarec et son amie sont ensevelis dans le même tombeau. Et la disparition de Lanval en Avalon, l'île des fées, place les retrouvailles des amants sous le signe de la mort.

L'histoire du *Bisclavret*, comme bien d'autres récits médiévaux qui mettent en scène un loup-garou, repose sur le conte

14. Ce succès est attesté, à la fin du *xiii^e* siècle, par un passage de la *Vie de saint Edmond*, qui évoque le plaisir des chevaliers et des dames à se faire lire les lais de Marie de France : *La vie seint Edmund le rei*, éd. H. Kjellman, Göteborg, 1935, vv. 35-48. Les vers sont cités dans l'édition Warnke (p. IV) et dans l'édition Rychner (p. X).

15. Sur le lai lyrique, voir J. Maillard, *Évolution et Esthétique du lai lyrique des origines à la fin du *xiv^e* siècle*, Paris, 1963.

16. Sur les contes populaires qui affleurent dans les *Lais*, voir L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge*, Paris, Champion, 1984, chap. 4, 8, 9, 10 ; les remarques de R. Köhler dans l'édition Warnke (pp. C-CLXXXIV) ; E. Sienaart, *Les Lais de Marie de France : du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris, Champion, 1978.

type 449 de la classification Aarne-Thompson, *Le Chien du tsar*¹⁷. Dans ce conte oriental, dont la version la plus célèbre est l'aventure de Sidi Numan dans *Les Mille et Une Nuits*, une sorcière se débarrasse de son mari en le transformant en chien (en loup dans certaines versions). L'animal est recueilli par un berger, puis par un roi, retrouve finalement sa forme humaine et se venge de sa perfide épouse.

Dans le lai de *Guigemar*, surgissent deux thèmes folkloriques qui vont devenir indissociables de la mythologie du roman breton : la chasse au blanc cerf et la nef magique. Au cours d'une partie de chasse, Guigemar voit surgir une biche blanche aux bois de cerf qui lui prédit son destin : aimer une femme qu'il trouvera au prix de longues souffrances. Cette chasse merveilleuse prélude à l'aventure surnaturelle, à la rencontre de la fée. Erec ne découvre-t-il pas Enide, dans le premier des romans bretons, au terme d'une chasse au blanc cerf, tout comme Graellent et Guingamor, les héros des deux lais anonymes, qui sont entraînés par l'animal blanc dans le domaine d'une fée amoureuse ? Et c'est une nef sans pilote qui amène Tristan à Iseut, Partonopeu de Blois à la belle Mélior, et au soir de sa vie, le roi Arthur auprès de la fée Morgane qui l'attend en Avalon.

Bien d'autres motifs folkloriques ont été relevés : le thème de Peau d'Âne, sous-jacent dans *Les Deux Amants*, avec l'amour excessif du roi pour sa fille ; le pli à la chemise et la boucle de la ceinture dans *Guigemar* ; la belle au bois dormant et les croyances attachées à la belette (*Eliduc*) ; la biche qui parle à son bourreau, comme le cerf de saint Eustache¹⁸.



Mais tout le charme des *Lais* réside dans l'intégration de cette thématique universelle à un univers poétique à nul autre semblable. Cet univers s'inscrit dans le monde féodal du XIII^e siècle. Le procès de Lanval correspond à la pratique judiciaire de l'époque. Goron, l'amant de Frêne, et Equitan sont contraints au mariage par la coalition de leurs vassaux, qui sont en droit

17. A. Aarne et S. Thompson, *The Types of the Folk Tale*, Helsinki, 1961 ; L. Harf-Lancner, « La métamorphose illusoire : des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou », *Annales Économies Sociétés Civilisations*, 1985, 1, pp. 208-226.

18. Les motifs folkloriques des *Lais* ont été relevés par R. Köhler (dans l'édition Warnke) et M.H. Ferguson, « Folklore in the *Lais* of Marie de France », *The Romanic Review*, 57, 1966, pp. 3-24.

d'attendre de leur seigneur un héritier légitime pour lui succéder. Guigemar apprend le métier des armes chez son suzerain, qui se charge de son adoubement. Plus tard, allié de Mériaduc, il se rend à son appel pour l'aider dans la guerre qu'il a entreprise. Eliduc, chassé par son seigneur, connaît le sort peu enviable des *soudoyers*, chevaliers qui doivent vivre de leur épée. Suzerains et vassaux sont pris dans un tissu serré d'obligations réciproques. Equitan, cédant à son amour pour la femme de son sénéchal, se rend coupable de félonie envers son vassal, alors que Lanval cache son désintérêt pour l'amour de la reine derrière les obligations vassaliques. Eliduc, rappelé par le roi de Bretagne, est pris entre son devoir envers son seigneur lige et le serment d'allégeance prêté à Exeter, au père de Guilliadon ; entre son amour pour la jeune fille et la loyauté qu'il doit au père¹⁹. Mais délié de son engagement à l'égard du seigneur d'Exeter, il n'a plus aucun scrupule à venir enlever Guilliadon.

Trouve-t-on dans les *Lais* une problématique de l'amour, comme le voulait Leo Spitzer dans un article célèbre²⁰ ? Marie conte avant tout pour le plaisir de conter et le conte n'est jamais prétexte à poser un problème de casuistique amoureuse, comme ceux sur lesquels on aimait rendre jugement à la cour de la comtesse de Champagne. Mais dans leur diversité, les récits fournissent la matière d'une véritable réflexion sur l'amour. Guigemar serait un chevalier parfait s'il ne méprisait pas l'amour. Mais ce refus « lui [est] reproché comme une tare²¹ » et c'est au terme de douloureuses épreuves qu'il trouvera enfin le bonheur dans l'alliance de l'amour et de la prouesse : c'est exactement la morale des romans de Chrétien de Troyes.

La faute de Lanval, c'est-à-dire la violation du secret, motif central des contes mélusiniens, est aussi, dans une interprétation courtoise, une faute contre l'amour : l'amant ne doit jamais se vanter de son amour. Cette faute même provoquera la mort des deux amants dans une nouvelle qu'on a rapprochée de *Lanval* : *La Châtelaine de Vergi*²². Quant à l'amie du chevalier oiseau,

19. *Eliduc*, vv. 685-689.

20. L. Spitzer, « Marie de France Dichterin von Problemmärchen », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 50, 1930, pp. 29-67, repris dans ses *Romanische Stil- und Literaturstudien*, I, Marburg, 1932, pp. 55-102.

21. *Guigemar*, v. 67.

22. *La Châtelaine de Vergi*, textes établis et traduits par R. Stuip, Paris, 10/18, 1985. Voir. R. Maraud, « Lanval et La Châtelaine de Vergi », *Romania*, 93, 1972, pp. 433-459.

dans *Yonec*, elle commet une autre faute contre la *fin amor* : dans sa joie de voir sans cesse son amant, elle oublie d'*esgarder la mesure*, provoquant la découverte de leur secret et la mort de Muldumarec²³.

L'histoire d'Equitan est un conte noir dans lequel la frontière entre lai et fabliau apparaît bien imprécise. La morale en est explicite :

*Tels purchace le mal d'altrui,
dunt tuz li maïs revèrt sur lui*²⁴.

*Tel qui cherche à faire du mal à autrui
voit tout le mal se retourner contre lui.*

Les amants coupables s'y livrent pourtant à de subtiles analyses de la *fin amor*, cet amour courtois qui fleurit alors dans la poésie lyrique et le roman, et dont André le chapelain énoncera la doctrine dans son *Traité de l'amour courtois*, composé vers 1186, peut-être à l'instigation de la comtesse de Champagne.

Et le *Chaitivel*? On serait tenté de le rapprocher des jugements rendus par de grandes dames, parmi lesquelles la reine Aliénor et la comtesse de Champagne, sur les méandres de l'amour courtois, jugements rapportés par André le chapelain. Le lai, construit sur l'épineuse question de savoir qui est le plus à plaindre, de la dame qui a perdu ses quatre amants à la fois, ou du survivant, que ses blessures empêchent de jouir de l'amour de sa dame, semble bien parodier ces doctes jugements. C'est que Marie n'est pas, comme Chrétien de Troyes, un auteur courtois, et ne cherche pas à défendre une morale. Les héros des *Lais*, comme ceux des contes populaires, sont en quête de bonheur : ils le trouveront dans l'amour, telles les mal mariées de *Guigemar*, de *Yonec*, du *Laüstic*. Mais cet amour est indissociable de la souffrance, cette souffrance purificatrice qui permettra aux amants de *Guigemar*, du *Frêne* et de *Milon* d'être enfin réunis en ce monde. Les autres couples seront réunis dans la mort (*Yonec*, *Lanval*, *Les Deux Amants*, *Le Chèvrefeuille*)

*Plusur le m'unt cunté e dit
e jeo l'ai trové en escrit
de Tristram e de la reïne,
de lur amur ki tant fu fine,*

23. *Yonec*, v. 205.

24. *Equitan*, vv. 315-316.

*dunt il ourent meinte dolur ;
puis en mururent en un jur*²⁵.

*On m'a souvent relaté
l'histoire de Tristan et de la reine
et je l'ai aussi trouvée dans un livre,
l'histoire de leur amour si parfait,
qui leur valut tant de souffrances,
puis les fit mourir le même jour.*

L'amour se réalise également dans un autre monde spirituel pour les amants du lai du *Laüstic*, qui vivront dans un souvenir préservé à jamais, comme le rossignol dans sa châsse, et, dans le lai d'*Eliduc*, pour Guildeluec, la première épouse, puis pour Eliduc lui-même et Guilliadon, amenés à l'amour de Dieu par la grandeur de leur bienfaitrice.

Contes populaires, nouvelles édifiantes (*Le Frêne, Eliduc*), récits nés d'une image (*Le Chèvrefeuille, Le Laüstic*), les lais glissent souvent d'un merveilleux extérieur à un merveilleux intériorisé qui est caractéristique de la plupart des récits du recueil. À la première partie de *Guigemar*, résolument féerique, succède l'histoire « réaliste » des amours avec la mal mariée. Mais le merveilleux a gardé tous ses droits : pour la dame prisonnière, les portes ont perdu leurs serrures, la nef attend au port, comme si le miracle était suscité par la force de l'amour. L'apparition du chevalier oiseau, dans *Yonec*, répond à l'appel de la dame :

*Mes ne poeie a vus venir
ne fors de mun païs eissir
se vus ne m'eüssiez requīs*²⁶.

*Mais je ne pouvais pas vous rejoindre
ni sortir de mon pays
si vous ne m'appeliez d'abord.*

Et quand, après avoir assisté à la mort de Muldumarec dans l'autre monde, son amie retrouve sa tombe au cœur d'un couvent du pays de Galles, le fantastique s'infiltré dans le conte. Dans *Eliduc*, Guilliadon est ressuscitée par la fleur magique qui vient

25. *Chèvrefeuille*, vv. 5-10.

26. *Yonec*, vv. 135-137.

de permettre à une belette de rendre la vie à sa compagne, mais aussi et surtout par un miracle de l'amour : Guildeluec lui redonne la vie en supprimant la cause de sa mort, la douleur de savoir son ami déjà marié.

Cet ailleurs auquel tendent les *Lais*, c'est tantôt le pays des fées et des morts, tantôt le monde rêvé où l'amour peut s'épanouir sans entraves pour les mal mariées, le temps d'une rencontre qui prélude à l'union définitive dans la mort (*Le Chèvrefeuille*), dans le souvenir (*Le Laüstic*), le monde idéal où l'amour humain, transcendé, trouve sa récompense ici-bas (*Le Frêne*) ou son aboutissement dans l'amour de Dieu (*Eliduc*). Il est souvent incarné par un objet en lequel se cristallise tout le symbolisme du récit : le chèvrefeuille condamné à mourir si on le sépare du noisetier auquel il s'enlace ; l'amour meurtri puis immortalisé comme le rossignol ; les vêtements du Bisclavret, frontière fragile entre le monde animal et le monde humain ; la chemise et la ceinture de Guigemar et de son amie ; la soierie de Frêne ; le philtre des deux amants ; et même le bain brûlant d'*Equitan*, préfiguration de l'Enfer qui attend les amants coupables : tous participent de cette poésie emblématique.

Dans l'épilogue de *Milon*, Marie livre le secret du charme qui continue d'opérer dans les *Lais* :

*De lur amur e de lur bien
firent un lai li ancïen ;
e jeo ki l'ai mis en escrit
el recunter mult me delit.*

*De leur amour et de leur bonheur,
les anciens ont fait un lai ;
et moi, qui l'ai mis par écrit,
j'ai grand plaisir à le raconter.*

Le plaisir du conteur : lui seul peut appeler le plaisir de l'auditeur ou du lecteur.