

## Les soupirs du chevalier et les cris de la fée

Nenad Ivić

Faculté des Lettres, Zagreb

Le texte qui suit essaie de définir le status fictionnel du lai anonyme (Tobin collection). A partir des thèmes de la littérature chevaleresque (aventures, nains, fées) une analyse des problèmes fondamentaux de la vie des chevaliers au XIIe et XIIIe siècles est esquissée.

Les hommes d'antan assistèrent à un événement, il les intrigua: ils en parlèrent; afin de se le rappeler avec exactitude et de pouvoir reproduire son contenu avec certitude, ils en firent un lai. Le lai nait, disent les prologues de ces formes de narration, d'une rumeur qui enveloppe les faits intéressants et dignes d'être retenus:

Entente i mettrai et ma cure  
a recunter un aventure  
dunt cil qui a cel tens vesquirent  
par remembrance un lai firent.<sup>1</sup>

Le court prologue du lai anonyme dit de Desiré découvrit, dès le premier vers, ses origines: il ébaucha, avec des armes familières aux spécialistes des mots, son passé où la fiction naissante s'abreuvait à la source de ce qu'on peut considérer comme un témoignage historique; il fixa, dans la vaste panoplie des narrations dont les clercs du XIIe et du XIIIe siècles se plaisaient à revêtir leur expérience des mots, la place de ce fruit particulier de la fonction fabulatrice. Dans un temps lointain, dans un temps incertain, les gens trouvèrent quelque intérêt dans les faits qui s'étaient, comme les lais l'affirment, produits devant leurs yeux; pour les mémorer, ils en firent une narration qu'ils accompagnèrent de musique. Ce n'était pas tout. Sur cette mémorisation se greffa aussitôt une reproduction: un conteur conta, de nouveau, avec attention et discernement, ce qui a été déjà conté. Le lai, ce fruit particulier de l'expérience humaine

1. *Le lai de Desiré*, éd. Tobin (P. M. O'Hara Tobin éd., *Les lais anonymes de XIIe et XIIIe siècles*, Genève: Droz, 1976), v. 1–4, p. 169.

des mots et des choses, se présente lui-même comme un mûrissement poétique de cette expérience devenue narration et type.

Cette narration se veut aussi, à première vue, véridique comme l'histoire. Les gens qui *vesquirent* assistèrent aux événements et, en faisant un lai, voulurent transmettre leur piquant aux générations futures. Le conteur ressemblait ainsi à un vénérable historien: il reproduisait, à travers les témoignages, ce qui s'était produit dans le passé. Le matériau tel que le décrit le prologue n'est pas différent de celui des *narrationes rerum gestarum*; aussi bien que les oeuvres que nous appelons fictionnelles, les oeuvres historiques étaient remplies de merveilleux, traité, il est vrai, d'une façon assez différente. Le travail du conteur tel que le décrit ce prologue est semblable au travail de l'historien tel que le décrivaient les *auctoritates* médiévales:<sup>2</sup> il s'agissait de la cueillette des types littéraires qu'une voix et une plume spécialisées arrangeaient et reproduisaient afin d'édifier, d'instruire ou de divertir son public. Ce qui différait, c'étaient les outils: tandis que les historiens travaillaient avec les outils de vérité, les conteurs employaient les charmes de la fiction.

Les témoignages dont le conteur attentif du *Lai du Désiré* se vantait aboutissaient, en dernière conséquence, à une rumeur dont quelques objets rares et précieux, que tout le monde pouvait voir, corroboraient la vérité: l'auteur avait entendu, semble-t-il, la même rumeur sur les merveilles de Saint Gilles que la femme de vasseleur; il avait vu et pesé l'image en argent dont le couple orna son sanctuaire.<sup>3</sup> Cet mûrissement est une *remembrance* de la rumeur publique dont quelques précieux objets parsemés dans le monde démontraient la vérité. Ces objets autorisent la composition d'un lai; ils autorisent la transformation de la dissonance que toute rumeur implique en consonance harmonieuse et maléable, susceptible d'être *recuntee*.

L'histoire, elle-aussi, naissait de la *dissonantia* et de la rumeur que l'historien rendait harmonieuses et véridiques. Faire de l'histoire n'était pas, toutefois, la même chose que faire un lai. Tandis que les historiens s'appuyaient ouvertement sur la grammaire dans la recherche de la vérité, les faiseurs de lais suivaient, sans le savoir, les vérités que proposait l'harmonieuse cadence musicale.

L'historiographie appartenait à la grammaire, disait Saint Isidore, parce que tout ce qui était digne de mémoire était confié à la lettre;<sup>4</sup> la grammaire aidait l'historien, comme l'avait dit Othon de Freising, à choisir ce qui était important à son propos et à éviter ce qui pourrait nuire à son but.<sup>5</sup> Pour faire d'un témoignage une histoire, l'historien lui faisait subir l'épreuve de la grammaire; cette mère de tous les arts de la lettre faisait la vérité de l'histoire.

2. Cf. Saint Isidore, *Etymologiarum libri XX*, P. L. 82, col. 122: «Historia est narratio rei gestae... per quam ea quae in praeterito facta sunt dignoscuntur». Cf. aussi Conrad de Hirsau, *Dialogus super auctores*, éd. Huygens, Bruxelles: Latomus, 1955, p. 17: «Historiografus rei uise scriptor dicitur».

3. *Désiré*, v. 43–45, p. 170: «un ymage tote d'argent, / sis marz i out, men essient, / sur un alter le presenterent/ (...).» Sur la rumeur, cf. v. 27, p. 170: «Sire, je ai oi parler...»

4. Cf. Isidore, op. cit., col. 122: «Hoc disciplina (i.e. historia) ad grammaticam pertinet quia quidquid dignum memoria est, litteris mandatur».

5. Othon de Freising, *Chronica*, éd. Hofmeister, SRG, p. 4: «Scitis enim, quod omnis doctrina in duobus consistit: in fuga et in electione. Ut ergo ab ea, quae accedentibus ad philosophiam prima est quae secundum disciplinam docet eligere ea quae conveniunt proposito et fugere quae impediunt propositum».

Les témoignages qu'utilisait l'historien étaient en principe, les mêmes que ceux dont se vantait le faiseur des lais. Mais le lai était une composition littéraire et fictionnelle; sa performance, comme dirait Paul Zumthor, était accompagnée de la musique. Cette nature particulière impliquait une différence majeure: du côté des historiens, un outillage grammatical, du côté des faiseurs de lais, une connaissance des formules de l'art de narrer, une aisance dans l'emploi des tours de langage courtois et un savoir musical pratique.

Les historiens se servaient de la grammaire en pleine connaissance de cause; ils étaient conscients de leurs outils langagiers et ils le disaient à haute voix. Les praticiens de la musique, jongleurs et vielleurs, produisaient de la musique sans savoir trop bien pourquoi. La pratique de la musique, la production des sons n'avait pour les hommes médiévaux rien en commun avec la théorie de la musique; un gouffre infranchissable séparait la musique des sphères des grincements d'une vielle. Ils distinguaient deux types de musiciens: les *musici*, théoriciens purs, et les *cantores*, praticiens qui savaient produire des sons harmonieux et doux mais n'en connaissaient pas la vérité et les règles. Les sources de cette attitude sont aristotéliennes:

Finis musici speculativi est contemplatio, finis vero practici est operatio.<sup>6</sup>

Elle implique, certes, un dédain des praticiens des sons; néanmoins cette distinction dépeint assez bien la situation: les cantores produisaient l'harmonie édifiante, divertissante et terrestre, sans se soucier de la musique des sphères que Platon avait décrit dans son *Timée* et que les philosophes essayaient d'entendre avec les oreilles de l'esprit. C'étaient justement ces musiciens méprisés, ces jongleurs et ces chantres itinérants qui se joignaient ou précédaient le scribe dans la fabrication d'un lai. Ils ne possédaient pas le haut savoir des philosophes, mais ils vivaient en intimité assez étroite avec leurs différents maîtres: ces porteurs de rumeurs recueillirent les fruits de la convivialité<sup>7</sup> et les laissèrent mûrir dans les mains des scribes. Les lais portent des traces indélébiles de cette expérience de la rumeur et de la convivialité.

La musique, aussi bien que la grammaire, entretenaient des relations particulières avec le monde qui environnait les hommes médiévaux: c'est à travers ces arts à la fois naturels et artificiels que cet homme atteignait l'essence de son monde. Selon une croyance fortement enracinée dans les esprits médiévaux, la grammaire tirait partiellement ses règles de la nature et se conformait à elle tant qu'elle pouvait. L'harmonie et la consonance que les musiciens produisaient n'étaient pas le produit de leur imagination effrénée: selon Saint Augustin, Boèce et Cassiodore, dont les idées étaient reprises et vigoureusement expliquées par Otloh de Saint Emméran à l'XI<sup>e</sup> siècle, la consonance était dans toutes les créatures du monde;<sup>8</sup> en produisant de la musique, les musiciens, sans le savoir dans la plupart des cas, recréaient ce qui était déjà créé par Dieu et contenu dans son oeuvre. Dire que le lai était fait pour *remontrer* un événement impliquait non seulement une recherche grammaticale et rhétorique et un exercice de la mémoire, mais aussi une recherche des consonances et des harmonies qui

6. Cf. Pietzsch, *Klassifikation*, in Edgar de Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale II*, Bruges, Der Tempel, 1946, p. 116.

7. Sur la valeur de la convivialité dans la société féodale voir J. P. Poly et E. Bournazel, *La mutation féodale, Xe – XIIIe siècles*, Paris: PUF, 1980, p. 483–492.

8. Cf. de Bruyne, op. cit., p. 109.

étaient cachées dans cet événement. La *remembrance* demandait ces supports harmonieux: les consonances et les harmonies donnaient à l'intérêt des témoins une forme stable car c'était une chose que de répéter les rumeurs et une autre que de les couler dans le moule des consonances douces. La fin du *Lai de Desiré* montre l'importance qu'avait la recherche musicale dans la fabrication d'un lai:

Pour remembrer cest aventure  
 en aveient un lai troyé,  
 si l'apelerent Desiré.<sup>9</sup>

Le verbe *trover*<sup>10</sup> employé ici pour décrire la production du lai renvoie plus à une recherche musicale par ses ressemblances avec le *trobar clus* que à une recherche purement littéraire: la musique est, en effet, plus approprié que la grammaire aux recherches de la rumeur; elle permet d'harmoniser le discours, selon l'heureuse formule de Roger Dragonetti.<sup>11</sup> Bien qu'elle fût musicale, cette harmonisation était semblable à une interprétation, à une recherche, puisque les musiciens ne faisaient que coïncider leurs harmonies avec les harmonies cachées dans les créatures.

Les historiens cherchaient la vérité dans les rumeurs et les témoignages; ils relataient, à l'aide de la grammaire, les événements vrais, qui se sont produits. Les faiseurs des lais et les conteurs reproduisaient une consonance, une harmonie qui avait été trouvée dans le témoignage typique ou recréée à partir de la rumeur qui enveloppait les événements qui se sont produits et qui étaient dignes d'intérêt. Les narrations ainsi obtenues, bien que le matériau premier se voulût le même, à savoir la vision humaine des faits, étaient différentes. L'histoire démontrait et exhibait la vérité de l'acte humain; le lai harmonisait, mémorisait et interprétait les propos qui l'enveloppaient. Cette différence tenait dans l'intérêt, dans l'outillage narratif et dans les procédés de légitimation: l'histoire se légitimait par le savoir et par ce qu'on tenait pour de la réalité (la providence et l'acte humain qui en mimait les desseins cachés); le lai se légitimait par l'harmonie et par la consonance qui revêtaient l'intérêt pour les faits et les événements d'une parure exemplaire, savante et proche de l'histoire, susceptible d'être répétée.

La fabrication d'un lai n'était pas, toutefois, uniquement une recherche de l'harmonie: le scribe s'y joignait au musicien. On remarque une dualité dans le prologue du *Desiré*: un conteur *recunte* le lai que d'autres personnes avaient *troves*. Dire que ce lai est le produit d'un scribe (on retrouve cette formule, dûe à nos habitudes du langage critique, sous la plume de presque tous les éditeurs et critiques qui ont édité les lais ou écrit sur eux) semble contredire la description que le lai même donne de sa naissance. Les deux verbes *recunter* et *trover* impliquent deux instances et deux procédés différents mais complémentaires: d'un côté l'arrangement de la narration se mêle aux recherches de l'harmonie et le travail du scribe au travail du chantre; de l'autre, l'expérience et le savoir livresques du scribe se joignent au savoir et à pratique naturels du chantre. Ce couple étrange, qui n'a peut-être jamais existé, était, en effet, le mieux placé pour

9. *Desiré*, v. 762–764, p. 198.

10. Selon l'*Altfranzösisches Wörterbuch* de Tobler-Lömmatzen, le verbe *trover* avait deux sens principaux: 1. dichten, auch musik komponieren, et 2. (Gesuchtes) finden, erlangen.

11. Cf. Roger Dragonetti, *Le mariage des arts au Moyen Age en La musique et les lettres*, Genève: Droz, 1986, p. 55.

transformer la rumeur porteuse de typifications en narration harmonieuse: l'art de narrer que le clerc possédait complétait heureusement les harmonies du chantre.

Toutefois, pour arranger convenablement les parties de la narration, le scribe avait besoin des secours de la grammaire. Si l'on tient compte uniquement de son côté narratif, un lai n'est pas très différent d'une histoire: comme un historien, le conteur narre et arrange les témoignages d'autrui. Puisque le matériau était le même, le conteur se reposait sur lui et utilisait le savoir de la lettre. Mais ce savoir de la lettre ne faisait que compléter les consonances et les harmonies musicales: l'harmonisation du discours dont le lai était un exemple tenait justement dans ces deux pratiques conjointes et complémentaires. En joignant l'art de conter à la recherche des harmonies, le lai se révèle une forme narrative assez ambiguë: proche de l'histoire, puisqu'il utilisait les témoignages et les arrangeait à l'aide de la grammaire et de l'art de la narration; éloigné d'elle puisqu'il faisait concorder sa narration avec les harmonies des musiciens, qui ajoutaient à l'intérêt fruste et sérieux pour un fait le charme d'un exemple et la jouissance d'un divertissement.

Cette dualité et cette ambiguïté se retrouvent dans d'autres lais avec des différences mineures: un lai anonyme se présente toujours comme un travail double, celui de la lettre et celui de la musique, transformant une narration ou un témoignage. Certains lais sont plus explicites: dans *Graelent*, l'auteur insiste sur le fait que les hommes ont assisté aux événements qu'il narrait:

Ce dient cil qui l'ont vëu<sup>12</sup>

il établit ainsi, à la manière d'un historien, la vérité de son récit. *Guingamor* n'insiste pas sur la qualité du témoignage, mais sur la vérité de ce qui est narré:

D'un lai vos dirai l'aventure:  
nel tenez pas a trouveüre  
veritez est ce que dirai,  
Guingamor apele on le lai.<sup>13</sup>

Dans *Tydorel*, l'auteur se réserve des doutes sur la vérité de son lai: il dit que les Bretons, qui le firent, et non pas lui, le tiennent pour vrai:

(Tydore!) X. ans fu rois poësteïs,  
si con dient cil du país<sup>14</sup>

et, plus loin dans le texte:

Cest conte tienent a verai  
li Breton qui firent le lai<sup>15</sup>

Les fameux *Lais* de Marie de France se légitiment d'une façon analogue; ils projettent, dans la distance d'une anteriorité fictive, son propre passé lyrique en le revêtant forme vaguement historique.<sup>16</sup>

12. *Graelent*, éd. citée, v. 522, p. 114.

13. *Guingamor*, éd. citée, v. 1-4, p. 137.

14. *Tydorel*, éd. citée, v. 231-232, p. 218.

15. *Tydorel*, v. 489-490, p. 224.

16. Cf. Roger Dragonetti, *Le lai narratif de Marie de France*, op. cit., p. 100.

Par rapport à l'histoire, qui se veut absolument véridique, le status de vérité d'un lai est loin d'être fixe. Les conteurs se réservaient des réticences sur ce point. C'est justement cette réticence envers l'affirmation unanime de la vérité qui distingue le plus un lai d'une histoire. Le lai reposait sur le même fondement que l'histoire; il était bâti sur les témoignages; comme le roman, il s'est approprié un champ et un monde vaguement historique et il a bâti sur lui ses consonances et ses narrations. La grammaire dont se servaient les conteurs ne servait pas les mêmes dieux que la grammaire des historiens; elle obéissait aux règles de la fiction. L'histoire cherchait la vérité du passé; les lais commémoraient ce passé par les fictions doublées de douces consonances. Le mot de vérité était le même mais il se référait aux différents intérêts et aux buts divers.

Les historiens appelaient ce qu'ils écrivaient les *res gestae*; les faiseurs des lais, en empruntant la voie des *romanceors*, disaient que leurs contes racontaient des aventures:

Entente i mettrai et ma cure  
a recunter une aventure,

dit l'auteur du *Desiré*; l'auteur du *Lai de l'Espine*, pour ne prendre qu'un exemple parmi beaucoup d'autres, dit la même chose:

Por chou que les truis en memore,  
vos vuel demostrer par estore  
de .II. enfans une aventure  
ki tous jors a esté obscure.<sup>17</sup>

De cette façon, contrairement à l'histoire, un lai se présente comme un conte harmonieux qui narre une aventure. La vérité d'une aventure est différente de la vérité des *res gestae*; l'une implique l'imaginaire fictionnel et les tours langagiers de la fiction; l'autre implique l'imaginaire historique et le langage de l'historiographe.

Ce conte harmonieux qui narre une aventure, bien qu'il se distingue de l'histoire de la même façon qu'un roman ou qu'un conte d'aventure, n'est pourtant pas semblable à ces narrations. Bien que les chevaliers, les dames, les ermites et les nains semblables à ceux des *romanceors* peuplent ses vers, une différence dans la problématique, dûe peut-être au côté musical et harmonieux du lai, y est assez perceptible.

Le lai dit de *Desiré* raconte une partie de la vie d'un chevalier. *Desiré* naît à la suite d'un pèlerinage. Après sept ans de tournois en France (temps d'aventures proprement chevaleresque), il rentre dans sa patrie et rencontre, par l'intermédiaire d'une pucelle, une fée; après les premiers ébats amoureux, cette fée donne à *Desiré* une bague et lui interdit à communiquer leur amour à qui se soit. *Desiré* divise son temps entre la cour et la dame; ils vivent heureux et deux enfants leur naissent. Toutefois, un jour, *Desiré* s'avise de communiquer son amour à un ermite qu'il aime et honore. Après cette confession, il s'aperçoit qu'il a perdu sa bague. Abattu de douleur, puisqu'il ne peut plus voir sa dame, il tombe malade. La dame prend pitié de lui et le sauve d'une mort certaine. Un jour, il va chasser avec le roi; ils perdent leurs flèches et un jeune homme les apporte à la cour. Ce jeune homme est son fils; il reste à la cour pendant trois mois et s'en va. *Desiré* le suit et s'égare dans la forêt. Un nain lui montre le chemin de la demeure de sa dame; mais, il la perd de nouveau par suite de maladresse. Enfin, à la Pentecôte, la

17. *Espine*, éd. citée, v. 11–14, p. 264.

dame vient à la cour retrouver Desiré. Ils se marient, font adouber leurs fils, donnent leur fille au roi, disparaissent dans la forêt pour ne rentrer jamais.

A première vue, l'aventure que conte ce lai n'est pas différente des aventures contées dans les romans: un chevalier y rencontre son amour après un certain nombre de péripéties, de même qu'Eréc a rencontré et s'est marié à Enide dans l'*Erec* de Chrétien de Troyes. Toutefois, après le mariage, Erec et Enide ne disparaissent pas; leur mariage semble être la clé de voûte de l'édifice chevaleresque.<sup>18</sup> Contrairement au mariage joyeux des héros de Chrétien, le mariage de Desiré et de son amie semble plutôt nuisible à la communauté chevaleresque bien qu'il assure la postérité de son lignage: une fois mariés, Desiré et sa dame sont perdus pour leur communauté. Contrairement aux romans, l'ermite n'y joue pas le rôle de conseiller bienveillant: la confession de Desiré provoque la disparition de son amour et sa maladie. Le nain, qui joue dans les romans le rôle d'un mauvais conseiller ou d'un magicien maléfique, conseille ici Desiré et, bien que son conseil soit partiellement faux, le met en contact avec son amie. Le roi n'y est pas un pilier et une force magnétique: lui-aussi, puisqu'il se marie avec la fille de Desiré, semble avoir besoin des services des fées. Sous l'apparence d'une simplicité étonnante, le lai s'écarte constamment des tours que prennent habituellement les aventures romanesques. Il semble opposer le monde de la cour, cet espace ouvert aux yeux des témoins, au monde féerique, espace forestier et fermé aux yeux d'autrui. L'aventure que décrit le *Lai de Desiré* oppose, semble-t-il, l'espace privé à l'espace chevaleresque public.

Les gens qui *vesquirent* et qui firent le lai n'ont pas pu assister aux ébats amoureux de Desiré et de sa Dame. Les informations qu'ils avaient, ils les tenaient soit de Desiré soit de la Dame qui ont bien pu leur dire certaines choses quand ils étaient ensemble à la cour mais le lai ne dit rien sur cela. Tout ce qui n'était pas la cour était le pays féerique où les témoignages ne sont pas possibles. L'espace public de la cour est, en effet, bordé d'un espace ténébreux où ont lieu les rencontres amoureuses. Cet espace ténébreux, que les faiseurs des lais revêtaient d'une parure féerique, est l'espace du privé, du contact direct et de la convivialité étroite de deux personnes. Puisque cet espace et les contacts qui s'y effectuaient échappaient aux yeux curieux des témoins, puisqu'il s'agissait des silences, les faiseurs de lais leur donnèrent une forme féerique pour pouvoir parler d'eux, pour pouvoir les contraster avec l'espace bavard et public de la cour. Le faiseur de lai s'est proposé de conter une aventure, de cette façon il a accepté le langage et les thèmes du roman courtois. La courtoisie est, par définition, un langage public, qui exhibe pour les autres les ébats amoureux d'un couple; coïncé comme il était avec son langage, le faiseur de lai dut recourir au féerique; ce monde où uniquement les initiés pouvaient entrer, lui tenait lieu du monde privé.

Un autre lai anonyme corrobore, avec le piquant et l'ouverture caractéristique des fabliaux, cette thèse. *Le lai du Lecheor* affirme sans ambages l'importance de la femme et de son sexe dans la vie du chevalier:

La moie foi vos em plevis,  
nule fame n'a si bel vis

18. J'emprunte cette formule à Georges Duby, *Le chevalier la femme et le prêtre*, Paris: Hachette, 1981, p. 227.

par qu'ele eüst le con perdu,  
ja mes eüst ami ne dru.  
Quant tuit li bien sont fet por lui,  
nu metons mie sor autrui;  
faisons du con lai nouvel,  
si l'orront tel cui ert molt bel.<sup>19</sup>

A travers les brumes féeriques de l'Écosse, à travers les beaux corps des pucelles et les doux ombrages de la forêt, perce le thème véritable d'un lai: ce sont les moeurs privés des hommes et des femmes, leurs rapports à la fois cachés et ouverts aux regards d'autrui. Le langage et la thématique féerique du lai décrivent les moeurs privés d'un couple. Cette culture, semble-t-il, manquait de l'appareil conceptuel et du vocabulaire pour décrire une telle aventure interne qu'est la vie conjugale: le couple reste innommé dans le langage courant.<sup>20</sup> Pour en démontrer la puissance et les périls, elle a recouru aux charmes historiques et féeriques de l'univers courtois, qui avaient si bien servi les romans chevaleresques.

Ce n'était pas uniquement le thème des lais qui indiquait une problématique du privé. La musique et les chants qui l'accompagnaient décrivaient, à leur propre façon, les moeurs des hommes:

(...) sciendum quod mores hominum per musicam cognoscuntur. Lascivus ac petulans animus lascivioribus delectatur modis et frequenter eos audiens emollitur atque effeminatur.<sup>21</sup>

Les harmonies et les consonances de la musique recelaient, disaient les théoriciens et les clercs du Moyen Âge, une essence particulière qui incitait les appétits naturels des hommes. Les sons gardaient, semble-t-il, les secrets de la sexualité. La musique, dans un lai, était accouplée à la parole; sa valeur était égale à la parole, comme le témoigne le *Lai de Lecheor*.<sup>22</sup> Le couple constitué de la parole et de l'harmonie musicale s'est mis à parler sur un autre couple, sur les recoins cachés de la vie conjugale: les moeurs que l'on pouvait connaître à travers le mélange de la musique et des paroles d'un lai étaient les moeurs du con, ou, dans un sens un peu plus large, les rapports privés de deux personnes, moraux et physiques, que le langage courtois n'avait pas réglementés.

Vues dans cet éclairage, les disparitions de *Desiré* ne semblent pas être une complaisance du langage féerique ou un vestige du vieux folklore celtique. Elles décrivent les tensions pour lesquelles les hommes du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles ne trouvaient pas de mots, tensions pourtant réelles de ce monde où l'espace privé était dissout dans l'espace public. Dans les demeures seigneuriales de ce temps, les regards de la clientèle, des familiers et des dépendants, perçaient souvent jusqu'au lit nuptial de seigneur, cet enclos presque sacré où le lignage se perpétuait. Les dépendants, en principe, pouvaient tout voir; les jongleurs étaient souvent appelés à broder sur les intérêts et les décisions de leurs maîtres et à leur présenter l'image embellie de leurs gestes; dans *Desiré* disparaissant dans la forêt, ces hommes voyaient peut-être, à l'aide

19. *Lecheor*, éd. citée, 91–98, p. 264.

20. Cf. Philippe Ariès et Georges Duby éd., *Histoire de la vie privée, de l'Europe féodale à la Renaissance*, Paris: Seuil, 1985, p. 125.

21. De Bruyne, op. cit., p. 125.

22. Cf. *Lecheor*, éd. citée, v. 103–105, p. 375: «Le lai commencent aïtant / chascun i mist e son e chant / e douces notes a haut ton (...)»

de la musique et des types narratifs connus, leur seigneur qui s'égaré dans les délices de la chair, qui se refuse à ses devoirs de *largesse* sur lesquelles reposait l'édifice social de la féodalité.

Ainsi le faiseur de lais emprunta-t-il le langage courtois pour donner aux événements vécus et observés l'apparence d'une aventure courtoise. Il contrasta le monde féérique au monde de la cour pour accentuer et définir les rapports entre ce que nous appelons depuis quelques siècles l'espace privé et l'espace public. Ces deux espaces, radicalement différents l'un de l'autre parce que le premier était peuplé de fées et d'initiés et l'autre de rois et de chevaliers, étaient toutefois liés l'un à l'autre: ils lui permettaient de dépeindre une tension, que lui, dépendant de la largesse du seigneur, il percevait obscurément comme un danger et pour laquelle il ne trouvait pas de mots. Si un lai tel que *Desiré* décrit les moeurs du con et si ces moeurs renvoient au privé, le procédé de légitimation d'un lai sert aussi à légitimer la problématique de l'intimité conjugale. La *remembrance* et l'appel aux témoignages rendent historiques et publiques une réalité et un danger social qui à cette époque commençaient à être contemporains. Les faiseurs des lais avaient flirté avec l'histoire non pas seulement parce que c'était un usage habituel des conteurs mais aussi parce que tout ce qui à cette époque était important devait appartenir à l'histoire.

L'aventure conjugale et sexuelle de *Desiré* commença dans la forêt où il rencontra son amie. Le récit de leur bonheur féérique est court; il tient dans les deux vers:

une grand pece fu od li  
mut a envis s'en departi.<sup>23</sup>

Contrairement à cela, le récit sur ce que *Desiré* avait gagné de cette rencontre est beaucoup plus détaillé. La beauté de la dame est décrite longuement;<sup>24</sup> il gagna avec cette liaison:

(..) or et argent  
tut a (son) comandement;<sup>25</sup>

et une bague qu'il perdrait s'il découvrait son amour à qui que ce fût. Etrange pudicité de cette époque où la vie du couple seigneurial se passait devant les yeux de leur maisnie! La narration du *Desiré* mime en effet le témoignage et le vu: ce qui était exhibé, comme la beauté et les parures de la dame, y est décrit longuement; ce qui était visible mais qui appartenait à l'étroit conjugal, les plaisirs et les caresses, est condensé en quelques vers, semblables à des formules. Le lai s'ouvrit ici vers les moeurs visibles, dont le sens était compréhensible uniquement aux initiés: en transposant une situation fort habituelle dans le monde féérique, il exhiba les recoins de la vie qui étaient enveloppés d'une aura de mystère et d'aventure. Malgré les descriptions courtes des plaisirs, l'aventure la plus importante de la vie du chevalier *Desiré* débuta par une recherche des délices de la chair qui font, au commencement, la richesse de l'homme.

Mais sur le chevalier un sort était jeté aussi, et ce sort était féminin. En entrant dans la liaison avec sa dame, il a accepté un code de comportement, une morale qui n'étaient

23. *Desiré*, éd. citée, v. 221–222, p. 177.

24. La description de la dame tient dans onze vers; *Desiré*, p. 176.

25. *Desiré*, éd. citée, v. 163–164, p. 175.

pas entièrement chevaleresques et qui lui étaient concurrents. Ce nouveau code pouvait lui être nuisible; il pouvait aussi détruire sa carrière chevaleresque. La dame le savait bien; elle le mit en garde contre les dangers:

Ainz ke vus eüssez m'amur  
futez vus de mut grant valur.  
N'est mie dreiz a chevaler  
ke pur amur deive enpeïrer.<sup>26</sup>

Tout ce qui n'était pas courtois était, à l'époque, soupçonné de sauvagerie; l'aventure charnelle de Desiré était une aventure dans l'inconnu sauvage. Les deux champs, celui du public, des tournois et de la cour, et celui du privé, des rapports charnels et, à ce moment du récit, pas encore conjugaux, semblent être régis de différentes règles de morale: les excès de l'amour pouvaient mener vers la couardise. Mais ces deux champs étaient étroitement liés; non seulement la dame procure à Desiré les biens pour soutenir son rang, mais aussi cette aventure est une aventure de la chasse et la chasse était un des traits distinctifs du genre de vie des chevaliers.<sup>27</sup>

La chasse était le sport chéri des chevaliers; de même que les tournois, cet exercice d'armes les distinguait le plus des vilains, du *populus inerme*. La cour et la forêt, le courtois et le féérique, le public et le privé semblent se mêler dans les gestes qui appartenaient à l'art de la vénérie. La première expédition de Desiré, où il a rencontré sa dame, était une excursion de chasse; la deuxième, où il a retrouvé son fils, l'était aussi. Son fils se déclare juste au moment où le roi et Desiré avaient perdu leurs flèches et la sauvagine:

Sire, fet il, tu ies mes pere,  
ici m'a enveïé ma mere;  
ensemble od vus volt ke jo seje,  
ke mes parenz conuise et veie.<sup>28</sup>

En situant, d'ailleurs logiquement, cette rencontre décisive au moment de la chasse, et d'une chasse qui n'a pas trop bien réussi, l'auteur du lai a lié les amours de Desiré au genre de vie de chevalier. Ainsi décrites, les aventures internes et charnelles semblent encore plus dangereuses: elle font partie de la carrière du chevalier et, en même temps, peuvent le détruire. C'était une chose que de faire sa cour aux dames et montrer ses moeurs courtoises, ce qui ne pouvait qu'augmenter la gloire du chevalier; c'était une autre que d'accepter une relation presque maritale, qui, régie par des règles différentes, pompe toutes les forces du chevalier et l'exclue de son monde public. Bien qu'il fût impossible de vivre sans femmes, l'aventure charnelle, privée, était, dans les yeux de la communauté féodale qui épiait tous les signes de pénurie possibles, difficilement conciliable avec l'aventure chevaleresque publique.

D'autant plus que la dame était impérieuse et omnisciente: elle a décidé du mariage de sa fille et du sien propre, elle a fixé le jour de l'adoubement de leur fils qui n'a passé que trois courts mois avec son père, elle a prodigué les richesses à Desiré, elle connaissait les règles de la morale chevaleresque. Desiré, en effet, ne faisait que subir

26. *Desiré*, éd. citée, v. 241-244, p. 178.

27. Pour l'importance de la chasse dans la culture médiévale, voir *Histoire de la vie privée*, p. 26 et 31.

28. *Desiré*, éd. citée, v. 455-458, p. 186.

ses charmes et qu'obéir à ses ordres; tout ce qu'il fit de son propre gré il le fit mal. Cette héritière riche et redoutable ressemble à la célèbre fée Mélusine, défricheuse et procréatrice, qui avait, à peu près à la même époque, fait le bonheur et la gloire d'illustres Lusignans. Dans le roman que fit sur cette fée Jehan de Berry deux siècles après, la fée se cachait devant son mari; dans le lai du *Desiré*, c'est le couple qui se dérobe aux regards de la cour. Le danger du privé est ici encore plus accentué; l'aventure charnelle entraînait le couple dans les ténèbres et effaçait de l'arbre généalogique une génération entière.

Un autre lai anonyme illustre, en les grossissant démesurément, les dangers de l'aventure charnelle et privé. Dans *Guingamor*, le temps privé s'écoule beaucoup plus lentement que le temps public et le chevalier qui croit passer chez son amie quelques mois, se voit, en revenant, dans un monde qui a vieilli de plus de trois cent ans:<sup>29</sup> ici ce n'est pas une génération qui disparaît, mais tout un lignage, une cour, un monde. Contrairement aux romans courtois qui célébraient l'union publique de leurs héros et de leurs héroïnes, les lais anonymes mettent les chevaliers en garde contre le danger de descendre trop en profondeur des délices de la chair féminine. Tout ce passe dans *Le lai de Desiré* comme si le chevalier une fois parti pour sa quête privée et charnelle, était perdu pour toujours dans les yeux de sa communauté. C'était, certainement, une vue extrême, fort dans le goût des dépendants, fussent-ils riches ou pauvres: une union trop étroite entre le seigneur et la dame, reposant sur les liens secrets de la chair, faisait tarir la source de la largesse et diminuait les bénéfices de la convivialité. La peur de rester sans maison et sans seigneur, de n'être pas l'homme d'un autre homme, hantait les esprits des hommes médiévaux à un tel point qu'ils voyaient des dangers jusqu'au lit nuptial du maître.

Les lais, bien que colorés de la peur des auteurs, ne s'arrêtent pas uniquement aux dangers. L'aventure charnelle et maritale avait – de bons côtés dont ils pouvaient jouir aussi. Bien qu'elle éloigne le chevalier de sa tâche première, de la participation à la vie de la cour, elle joue toutefois un rôle bénéfique: elle assure la continuation du lignage chevaleresque et comble le chevalier des richesses auxquelles il ne pouvait pas s'attendre s'il était, comme *Desiré*, le fils d'un vassal. Car *Desiré* devient encore plus riche par sa dame; en plus il marie sa fille au roi: de cette richesse et de cette gloire augmentée les dépendants ne pouvaient que bénéficier. Les lais ne mettent pas les chevaliers en garde contre les dangers de la vie conjugale normale, où la vie du couple est publique et le chevalier le maître absolu du sort de son épouse; ils le mettent en garde contre le déséquilibre possible et la tension lourde de périls qui se crée dans les aventures trop privées et dérobées à la vue de la communauté qui contrôle.

Ainsi, cette commémoration en vers et en musique de faits qui se veulent vrais qu'est un lai, essaie-t-elle avec les outils tous romanesques de pointer vers les délices et les dangers de la carrière des maîtres. A travers les *troveüres* et les inventions elle pointe vers une réalité du monde et de la vie des chevaliers. Elle pressent ses dangers et, pour les rendre respectables, les affuble des parures de l'événement historique. Le lai signifie, semble-t-il, par ce qui raconte et par la musique qui l'accompagne: la musique donne le cadre des moeurs; la narration, le conte *recunté*, par l'entrelacement et le dosage des

29. *Guingamor*, éd. citée, v. 597–600, p. 151.

inventions, ébauche un intérêt réel et une problématique nouvelle, pour laquelle le langage direct manquait de concepts.

Le lai, en se rangeant du côté de l'aventure, utilise le langage courtois. Rien de plus approprié: l'historique et le courtois étaient toujours liées de façon indissoluble. Le code courtois servait à exprimer le sens des relations entre les sexes en les transformant en liaisons idéales qui existaient dans un monde aussi idéal et historique. Le monde des lais est différemment historique: il reposait sur les témoignages des *hommes qui vesquirent*. Le roman s'accrochait sur la thématique arthurienne et développait ses ébats amoureux et ses *moult beles conjonctures* à partir du *sen* et de la *matière* dont on ne demandait pas le support du témoignage mais un savoir que tous les grands hommes courtois possédaient. Chrétien de Troyes dans son *Perceval* n'avait pas demandé les témoignages mais un savoir et une histoire courtoise, arthurienne, qui serait fleurir sa semence langagière.<sup>30</sup> Contrairement aux grands romans, *Le lai de Desiré* est bâti des bribes du langage courtois qui pointaient vers certains aspects de la culture chevaleresque que les romanciers ignoraient, méprisaient ou ne voulaient pas connaître. Tout dans le roman chevaleresque était public: l'amour, l'aventure, la guerre et le mariage: le langage courtois était approprié à ce caractère éminemment public de la vie. Dans le lai, ce même langage public, ce même monde sans ombres où l'âme pouvait se tapir, servent à décrire le privé: le langage et le code sont les mêmes mais les stratégies, le matériau et l'expérience différent. À côté de la tension thématique il existe dans cette courte narration en vers accompagnés de musique une autre, inhérente au langage qui n'était pas accoutumé aux thèmes pareils. L'inexprimable de la vie privée est exprimé dans ce lai par le langage public de la chevalerie non pas sans conséquences fâcheuses pour le code courtois.

Au temps où il n'était pas encore lié à sa dame, Desiré s'entretenait volontiers avec un ermite qu'il rencontrait souvent dans les clairières de la forêt où il chassait. Il le conseillait et le confessait, comme l'ermite qui avait enseigné le chemin à Lancelot épuisé<sup>31</sup> dans la *Queste del Saint Graal*. L'ermite était, dans les romans arhuriens et courtois, le partenaire du dialogue moral du chevalier; il fonctionnait comme son directeur de conscience (si l'on peut, avec ce concept, sauter quelques siècles, quelques morales et quelques visions du monde). L'ermite courtois était, en effet, le signe du privé rendu public: quand un chevalier s'entretenait avec un ermite, cela ne signifiait rien de mal; le chevalier cherchait en lui le confort moral et les bribes de la *senefiance* qu'il peinait, de même que le public des romans, à atteindre; cet entretien, moment fort de la stratégie romanesque, rassurait le chevalier et guidait le public vers le port salutaire de la vérité ultime. L'ermite était la personne à laquelle on disait tout, le dépositaire public de la sagesse que la providence avait semé dans le monde afin que les chevaliers ne se perdissent dans leurs propres intérieurs. L'ermite de Desiré semble au début du lai jouer exactement ce rôle:

30. Cf. Chrétien de Troyes, *Le conte dou Graal (Perceval)*, éd. Félix Lecoy, Paris: Champion, 1972, v. 1–15.

31. Cf. *Queste del Saint Graal*, éd. Albert Pauphilet, Paris: Champion, 1980, p. 58–60.

Dedenz la lande enz el boscage  
ot un seinz hom sun hermitage;  
Desire le solet veer  
e de sun fruit sovent aver  
en s'unfance quant il chaçout  
et od sun pere trespasout.<sup>32</sup>

Quand Desiré fit la connaissance de sa dame, le monde, autrefois uni, se scinda en deux: ce qui valait pour une partie ne valait pas pour l'autre; le caractère uniforme et public de vieux monde n'était plus approprié au nouveau. La dame dit clairement qu'il ne lui fallait pas parler de leur amour aux autres. Mais, comme il s'agissait d'une situation nouvelle et que Desiré ne savait pas encore quel gouffre sépare les plaisirs privés des devoirs publics, il découvrit à l'ermite, encore imbu des valeurs du monde ancien, son secret et perdit sa bague:

ses pecchez li ad descovers  
dunt il esteit seür et serz.  
De s'amie li regeï,  
cumè il avint primes a li.  
Li hermites li conseilla,  
sa penitence li chargea.<sup>33</sup>

Rien de plus usuel dans les romans courtois que cette conversation et ces conseils; mais la réponse de la dame fut prompte et courroucée. Desiré perdit aussitôt sa bague; quand il vit sa dame de nouveau, elle lui expliqua ce qu'il avait fait:

Quant tu confessiun quereies  
ben sai ke de mei partireies.<sup>34</sup>

La confession, la publication semble détruire la liaison de Desiré, car, en suivant les actes du chevalier courtois, Desiré fit un grand mal à soi même et à son bonheur privé. Contrairement aux romans, la vie privée devient impossible une fois publiée dans le monde des lais. Toutefois, c'est par cette confession que nous la connaissons; les gens qui avaient vécu à cette époque assistèrent uniquement aux disparitions et aux apparitions de Desiré; ils ne pouvaient connaître sa vie privée qu'à travers les confessions publiques de ce genre. Tout ce passe comme si l'ermitte, ce signe du public dans les romans courtois, avait, dans le lai, perdu justement ce pouvoir de signifier. Ses conseils et sa pénitence, de même que la confession de Desiré, ne dévoilent nulle *senefiance* cachée; ils semblent uniquement interdire au chevalier les bonheurs du privé. Ce signe dénué de son sens courtois marque l'impuissance du langage courtois qui ne peut pas traiter des choses privées, touchant la chair et le bonheur intime du chevalier.

Une autre chose colore le code courtois de noires couleurs d'interdiction: le privé, l'aventure charnelle refuse en effet le langage courtois et ses signes habituels. Ce refus est peut-être une critique; de toute façon il indique l'impuissance du courtois à signifier et à décrire l'intimité. A la fin, quand tout semble déjà dit et connu, quand la dame vient

32. *Desiré*, éd. citée, v. 125–130. p. 173–174.

33. *Desiré*, éd. citée, v. 287–292. p. 180.

34. *Desiré*, éd. citée, v. 389–390, p. 184.

à la cour avec ses enfants, elle dit aux roi, en demandant la main de Desiré, les paroles suivantes:

Lealment serums assemblé  
od mei vivra tut sun éé.  
Ja n'en quera confessiun  
ne penitence, ne pardon.<sup>35</sup>

La publication des amours équivalait à la séparation avec la dame; cette séparation était, comme la vie divisée entre la dame et la cour, le public et le privé, nuisible à la communauté parce qu'elle empêchait Desiré d'être un chevalier, de *beholder* et de *chacier*. Après sa confession à l'hermite, Desiré tombe malade et pense mourir. La confession, la pénitence et le pardon publics, fort nécessaires dans la quête de hauts sens chevaleresques, sont nuisibles et superflus dans l'univers privé; ce qui se passe entre deux personnes n'appartient ni à la cour ni au langage courtois et public. Beaucoup plus qu'une expression de l'anticléricalisme ou du désir de mariage légal, cette remarque de la dame est un refus: au nom de l'intimité que ce même code courtois a fait naître, la dame refuse le courtois tout en l'utilisant. En général, il semble que le lai, tout en décrivant les aventures, refuse et critique leurs ressorts au nom de nouvelles valeurs, ou de nouveaux dangers, que ces mêmes ressorts avait fait naître.

Le *Lai de Guingamor* exprime de nouveau avec plus de vigueur cette scission des mondes et des espaces. Là, le dépositaire de la vérité n'est pas un ermite mais un charbonnier, personnage que les romans courtois donnaient volontiers en exemple de la personne par excellence non chevaleresque. Ce charbonnier était dans ce lai l'homme témoin; Guingamor disparu, il racontait son histoire à quiconque voulait le savoir.<sup>36</sup> Le refus du courtois est ici complet: *Guingamor* ne se contente pas de montrer l'impuissance des signes du code courtois, il leur préfère la bouche vilaine du rustre: ce n'étaient pas les fins chevaliers, qui connaissaient le code courtois, ou les ermites, qui en avaient élucidé le sens, qui pouvaient témoigner des aventures internes: tout témoin semble être bon et véracé pourvu qu'il appartienne à la communauté. Et si le lieu du public est la cour peuplée de chevaliers, si les ermites, tout en vivant dans la forêt sont, en effet, les dépositaires du public, les charbonniers, tout en étant rustres, appartiennent en entier à la forêt et sont, en tant que tels, les personnages les plus appropriés pour rendre compte des aventures internes. Tandis que les ermites étaient les dépositaires du privé rendu public, le charbonnier était le dépositaire du privé conjugal et charnel rendu historique.

Ainsi cet univers fictionnel établit deux pôles de vérités et met en contact deux mondes. La vérité de la chevalerie s'y oppose à la vérité du privé; le monde féerique et caché du couple au monde courtois et public de la cour; dans cet entourage le privé conjugal acquiert ses lettres de noblesse en démontrant l'impuissance des signes éminemment courtois.

A la fin du *Lai de Desiré* les deux mondes, toutefois, deviennent un. Cette union repose sur un sacrifice: Desiré disparaît pour toujours avec sa dame. C'est elle qui a la

35. *Desiré*, éd. citée, v. 721-724, p. 196.

36. *Guingamor*, éd. citée., v. 668-674., p. 152.

conscience la plus nette de son rôle opposant le bonheur conjugal à la *res publica*. C'est elle qui vient à la cour et demande la main de Desiré au roi:

Mut grant honour vus ai fet hui  
ke de ma tere sui meüe  
e ci a vostre curt venue<sup>37</sup>

Le roi reconnaît cet honneur. Son mari assuré, sa fille mariée au roi, son fils fait chevalier, le rôle de la dame est rempli:

Ja est vostre fiz adubez,  
en ceste tere le lerrez,  
e vostre fille est marïee  
mut avez fet riche jurnee,<sup>38</sup>

dit-elle à Desiré. Le texte dit clairement qu'il s'agit de deux terres, de deux espaces différents mais complémentaires: l'une ne peut pas subsister sans l'autre. La terre du privé, silencieuse, fait le bonheur de l'homme en unissant le mâle à la femelle; la terre du public, terre des rois, des tournois et de la chevalerie, sanctionne cette union. L'une ne peut pas exister sans l'autre: il n'y aurait pas de chevaliers sans couples. Les conventions narratives du féérique et du courtois séparent, pour mieux en dégager les relations, ce qui, dans la vie et dans la fiction, était intimement lié; tout ce passe comme si, dans ce rêve qu'un groupe social se faisait des délices et des dangers de sa vie, le paradis terrestre, lourd de fautes futures, était constamment mêlé au monde historique. De ce paradis privé qu'on retrouvait dans toutes les maisonnées féodales émergeait l'importante figure de la femme. Cette femme semble redoutable: sa volonté, son rôle dans la continuation du lignage et le privé qu'elle incarne menacent la cour publique qui l'avait, en quelque sorte, fait naître; ses décisions et sa force, les nouvelles significations qu'elle porte, anéantissent le fonctionnement des signes courtois. Le lai n'est pourtant pas misogynne: il ne fait que pointer vers les dangers effectifs qui menacent les dépendants et tous ceux qui vivent au dépend du langage et de la culture publics. Il décrit avec les moyens courtois les recoins cachés de la courtoisie où le rêve se mêlait à la politique lignagère et seigneuriale. En faisant appel aux témoignages, le lai fait appel à la femme première, compagne et rejeton de l'homme premier sans laquelle il n'y aurait pas d'hommes. Il donne à l'aide de la *remembrance*, la dignité de l'histoire à la femme et au privé charnel qu'elle incarne et qui l'entoure.

C'était le langage courtois et public qui avait fait naître la problématique du privé; il montra, dans le *Lai de Desiré*, son impuissance. Ces deux terres, ces deux espaces, le public et le privé, usaient du même langage mais les signes qui en constituaient les fondements avaient des valeurs différentes. La confession à l'ermite, chose salutaire dans le monde proprement courtois et chevaleresque, devint, dans la perspective de la dame, celle du privé, chose nuisible: le signe resta le même mais sa signification, qui dans les romans faisait marcher la *senefiance*, disparut. La malheureuse confession à l'ermite a ouvert la crise de Desiré; la rencontre avec un autre membre de la ménagerie courtoise et féérique la clôt; un nain avait conseillé Desiré sur ce qu'il devait faire pour retrouver son amie:

37. *Desiré*, éd. citée, v. 708–710, p. 195–196.

38. *Desiré*, éd. citée, v. 751–754, p. 197.

Sire chevalers, fait li naims,  
 n'estes mie fols ne vileins,  
 ben seiez vus ici venus.  
 Mes que j'en deie estre batuz,  
 si vus plect, a vus parlerai,  
 ja defence ne garderai.  
 Nepurquant jo sui envieiez  
 encuntre vus, seiez haitez,  
 pur vus heberger e servir;  
 ben savium vostre venir.<sup>39</sup>

Ce nain appartenait à la sphère de la dame; il connaissait sa demeure; elle seule lui avait pu imposer le silence: Contrairement aux nains des romans courtois, qui jouent d'habitude le rôle des opposants fâcheux, qui confondent les chevaliers et menacent les dames et les pucelles, le nain du lai est assez bienveillant: il hébergea Desiré et lui montra le chemin du château. Il est, semble-t-il, l'exact opposé de l'ermite: dans ces deux personnages qui sont les signes du monde courtois et féerique, la terre du privé s'oppose le plus nettement à la terre du public. Mais, tandis que l'ermite était frappé d'impuissance puisqu'il n'avait pas à dévoiler à l'âme perdue aucune *senefiance* salvatrice, le nain, souvent taciturne et faux dans les romans, devint bavard dans le lai. Il appartenait au privé; il fit parler le privé et le dota d'un sens: il dévoila à Desiré le but de sa quête. C'est de cette façon que l'impuissance prouvée du signe courtois est rémédié dans les changements de significations d'un autre signe: le malveillant personnage public devient le bienveillant personnage privé. Non pas sans réticence: tout salutaire que son conseil fût, il est aussi une porte à faux. Le nain a montré le chemin à Desiré mais ne lui a pas dit toute la vérité. Une des pucelles de la dame le lui dit:

Fel feint, dit elë, esbaïz!  
 pourquei a ço franc hom trahi?  
 Alez vus ent, fuyez de ci!<sup>40</sup>

Le caractère du nain, de même que le caractère de l'ermite, n'est pas changé; seule la signification de ses actes change, entourés de nouvelles valeurs. En allant du public au privé il fallait s'attendre à des changements: le même langage servait à les décrire, le même code à en fixer les valeurs; toutefois, immergées dans le privé, les mots et les signes publics, tout en gardant leur intégrité publique, changent de signification profonde: sous la vieille couverture de la chevalerie et de la courtoisie publique naissait, inconnu, l'univers privé et en changeait les configurations.

Ainsi, en descendant la pente de la culture médiévale, le lai se fraie le chemin de la vérité. Il démontre, en usant de l'histoire, de l'invention courtoise et de la musique, que la langue courtoise ne vaut que pour la description d'une partie de la vie du chevalier et non pas pour sa totalité. Il naquit, comme les faiseurs de lais le disaient, d'un événement observé: cet événement était l'émergence du privé, que le public avait fait naître. A l'aide d'harmonies qui recelaient l'essence des moeurs et de langue chevaleresque qui ignorait le privé il décrivit, en le colorant de la réflexion des dépendants, l'univers privé, l'aventure charnelle et conjugale dont la *senefiance* était encore obscure.

39. *Desiré*, éd. citée, v. 581–590, p. 191.

40. *Desiré*, éd. citée, v. 656–658, p. 194.

## UZDASI VITEZOVA I KRIČANJE VILA

Tekst analizira srednjovjekovnu književnu formu lai. Na osnovi korpusa tekstova iz kolekcije Tobin, definiran je fikcionalni status laia. Udvorne i viteške teme, upotrijebljene u laima u izokrenutom značenju, pokazuju da se, preko njih, lai bavi temeljnim problemima viteškog života u XII. i XIII. stoljeću: ženidbom i privatnim životom. Vilinski svjetovi, čini se, uprizoruju, na udvoran način i udvornim jezikom, opasnosti privatnog koji još nije imenovan.