

’Ne pot eslire le meillur’. L’écriture du ’Chaitivel’ et l’impossible singularisation

Vanessa Obry

▶ **To cite this version:**

Vanessa Obry. ’Ne pot eslire le meillur’. L’écriture du ’Chaitivel’ et l’impossible singularisation. Fabula. Colloques en ligne, 2019. halshs-02158434

HAL Id: halshs-02158434
https://shs.hal.science/halshs-02158434

Submitted on 18 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ne pot eslire le meillur. L'écriture du Chaitivel et l'impossible singularisation

Vanessa Obry

Université de Haute-Alsace

Le *Chaitivel* et la casuistique amoureuse : les difficultés du choix

1Dans les lais du *Chaitivel* et d'*Eliduc*, Marie de France met en récitune réflexion sur la relation amoureuse face à l'excès : au héros Eliduc dont le nom dit la difficulté du choix entre Guildeluëc et Guilliadun[1], répond la dame anonyme incapable d'*eslire*[2] parmi ses quatre prétendants celui à qui elle doit accorder son amour. Variations en miroir inversé d'une même configuration amoureuse[3], les deux lais ont pour autre point commun de n'être conservés que dans le manuscrit Harley 978[4]. Indépendamment des aléas de la transmission matérielle des lais au Moyen Âge, il est peu étonnant que le *Chaitivel* ne figure pas dans le manuscrit dit S des *Lais* (Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions françaises 1104), qui regroupe neuf des douze récits de Marie de France en adoptant une perspective moins auctoriale que générique, puisqu'ils y sont associés à d'autres lais composés aux XII^e^ et XIII^e^ siècles[5]. Le *Chaitivel* s'inscrit en effet avec difficulté dans un ensemble générique dont le critère définitoire serait l'aventure reposant sur la confrontation de deux mondes, telle que l'identifie Jean Frappier[6].

2Il n'y aurait qu'un monde dans le *Chaitivel*, l'univers courtois et sans merveille interrogé, peut-être mis en cause, car sa logique est poussée dans ses retranchements[7]. Cette caractéristique a pu conduire à faire de ce récit une préfiguration des « lais purement courtois[8] » du XIII^e^ siècle, où, comme dans le célèbre *Lai de l'ombre* de Jean Renart[9], le substrat légendaire breton n'a plus sa place et où les ressorts de la conquête amoureuse sont exhibés. De fait, le *Chaitivel* pose un problème de casuistique amoureuse : comment une dame peut-elle choisir entre plusieurs prétendants de qualité apparemment égale ? Ernest Hoepffner a mis au jour le lien entre ce lai et la tradition antérieure des débats poétiques. On peut ainsi rapprocher le *Chaitivel* d'un *partimen* occitan de la fin du XII^e^ siècle qui pose la même question[10] et où Savaric de Mauléon, Gaucelm Faidit et Uc de la Bacalaria prennent position sur la relation entre une dame et ses trois prétendants ; alors que la dame a posé son regard sur l'un, serré la main du deuxième et touché le pied du troisième, ils tentent de décider auquel des trois elle a accordé le plus grand témoignage d'amour[11]. Le texte de Marie de France hérite ainsi d'une tradition d'écriture dialogique sur l'amour, ce dont l'échange final au

discours direct entre la dame et le chevalier survivant pourrait témoigner aussi[12] : celui-ci s'apparente à une dispute, qui met face à face deux personnages aspirant au rôle du meilleur poète, celui qui saura trouver le titre le plus adéquat pour la composition – le lai – à venir[13].

3Un cas d'amour assez proche est exposé dans *Lai du Conseil*, datant du XIIIe siècle. Les situations initiales des deux lais sont les mêmes et la question du choix difficile s'y exprime en des termes voisins :

> Une dame riche et poissanz
> I fu d'amors molt bien requise,
> Si con li contes le devise,
> Que troi chevalier la prioient
> Toutes les foiz qu'a li parloient ;
> Et la dame si s'en parti
> Que n'otroia ne n'escondi
> A nul des .iij. sa druerie.
> De toz .iij. parti come amie (*Lai du Conseil*, v. 18-26[14]).

4Une dame idéale qui ne cesse d'être « requise d'amer[15] », un groupe de chevaliers indifférencié et le refus de choisir constituent les points communs entre les deux textes. L'essentiel du *Lai du Conseil* s'organise ensuite comme un débat entre la dame et un quatrième chevalier, qui discutent de la valeur respective de chacun des prétendants, le quatrième parvenant à démontrer, par la comparaison et par ses belles paroles, qu'il mérite lui-même les faveurs de la dame :

> La dame l'ot si bel parler
> Qu'il li covient a oublïer
> La requeste des autres .iij.
> Tant le voit et sage et cortois
> Et bien parlant et bien apris
> Qu'ele a le sien cuer du tout mis
> En lui amer sanz repentance (*Le Lai du Conseil*, v. 739-745).

5Tout comme le *partimen* occitan se fonde sur la comparaison de trois gestes amoureux, la version narrative, au XIIIe siècle en langue d'oïl, de ce cas d'amour repose donc sur la distinction entre des personnages, que la dame identifie d'abord par leur ordre d'apparition :

> Troi chevalier d'amors me proient
> Et molt me dient qu'il voudroient
> De moi avoir l'amor entire.
> Et vous savez, fet ele, sire,
> Du siecle. Si m'en aprenez Liquels doit estre miex amez :
>
> Ou cil qui premiers conmença,
> Ou cil qui aprés m'en proia,
> Ou li tiers trestoz daarrains (*Le Lai du Conseil*, v. 37-45).

6Dans l'échange avec le quatrième chevalier, la dame brosse successivement le portrait de chacun des trois premiers. La comparaison avec ce texte postérieur rend plus perceptible la singularité de l'élaboration de ce schéma par Marie de France : dans le *Chaitivel*, les caractères des quatre prétendants ne sont jamais singularisés et le lai entretient jusqu'à son terme la réflexion sur les rapports entre l'individu et le groupe, parce que les trois morts ne sont jamais véritablement distingués et que la survie du quatrième n'est pas, aux yeux de la dame, érigée en signe d'élection. Le débat qui porte sur les titres *Le Chaitivel* et *Les Quatre Dols*

yeux de la dame, érigée en signe d'élection. Le débat qui porte sur les titres *Le Chaitivel* et *Les Quatre Dols*, tous deux convenables comme le souligne l'épilogue (v. 235-236), en est le signe ultime. Certes, le lai propose une résolution dans le choix du *Chaitivel*, finalement accepté par la dame et mis en usage par Marie de France, cette résolution constituant une individuation possible du héros devenu ainsi éponyme ; mais cette distinction n'est possible qu'en dehors du temps narratif lui-même, dans le moment de la transmission et de la mise en mémoire, par le chant puis, à l'écrit, de l'aventure.

7 En maintenant, dans le temps de l'intrigue, le questionnement sur la difficile distinction de son protagoniste au sein d'un groupe, le lai du *Chaitivel* interroge – comme l'a montré Milena Mikhaïlova dans *Le Présent de Marie*[16] – les liens entre fragmentation et unité, entre démembrement et remembrement, et s'intègre aux images et aux interrogations qui jalonnent le recueil. Choisir, c'est détruire l'unité du groupe des chevaliers en risquant de les tuer tous et l'intrigue peut être lue comme « une suite de remises en question de l'uniformité et de l'acte de choisir[17] ». La séparation des chevaliers conduit à la mort de trois personnages et à la mutilation du dernier, sa blessure à la cuisse devenant figuration du démembrement, dont la composition poétique du lai vise à surmonter le tragique. Les deux titres, proposés par la dame et le chevalier se rejoignent en effet dans la recherche de compensation de ce démembrement, parce que l'un unit de nouveau le groupe, *Les Quatre Dols*, et que l'autre transforme la souffrance en consécration[18]. Le lai met en présence deux modes de réparation possibles par l'acte poétique, dont Marie ne rejette véritablement aucune, ce qui revient, toujours selon Milena Mikhaïlova, à reconnaître l'imperfection de tout choix. La distinction d'un chevalier implique aussi la mémoire de l'indistinction fondamentale, tout comme le remembrement par l'acte mémoriel implique la persistance des images du démembrement.

8 Ces tensions entre l'unité et la fragmentation ont pour corolaires, en ce qui concerne la construction du personnage, l'opposition entre l'indistinction ou la fusion dans un groupe d'une part, et l'individuation singulière mais qui est mutilation d'autre part. En situant l'analyse sur le plan stylistique, il s'agira d'observer la mise en mots de l'impossible distinction ou du cheminement inabouti, au sein de l'intrigue, vers l'individuation. La comparaison des procédés d'écriture identifiables dans le *Chaitivel* et de phénomènes semblables dans les autres lais du recueil permettra de mettre en perspective l'originalité de ce dixième récit conservé dans le manuscrit H.

Les « quatre baruns » : le groupe comme négation des individualités chevaleresques

9 Avant de s'ériger en protagoniste du lai dont il trouve le nom, le chevalier qui survit au tournoi est inclus dans le groupe des « quatre baruns » (v. 33), au sein duquel il peine à se singulariser. Pendant la première partie du *Chaitivel*, le héros est indissolublement lié à ce groupe représenté comme un tout, et lui-même dépendant, au moment de son entrée en récit, d'un ensemble plus vaste constitué de tous les chevaliers du royaume, prétendants potentiels de la dame dont le début du récit brosse le portrait en ces termes :

> En Bretaine a Nantes maneit
> Une dame ki mut valeit
> De beauté e d'enseignement
> E de tut bon affeitement (*Le Chaitivel*, v. 9-12).

10Le portrait, tout bref soit-il, figure, par l'énumération des qualités hyperboliques, l'idéal courtois incarné

par la dame ; l'expression « tut bon atteitement », à valeur à la fois résomptive et d'élargissement, fait de la dame une synthèse totalisante de l'idéal féminin. À ce portrait idéal mis sous le signe de la totalisation répond l'universalité de la requête courtoise, car tous les chevaliers de la contrée convoitent la dame :

> N'ot en la tere chevalier
> Ki aukes feïst a preisier,
> Pur ceo qu'une feiz la veïst,
> Ki ne l'amast e requeïst.
> El nes pot mie tuz amer
> Në el nes vot mie tuer (*Le Chaitivel*, v. 13-18).

11Dans ces vers, la double négation – « n'ot chevalier / ki ne l'amast » – est le premier procédé mobilisé pour l'expression de la totalité hyperbolique. Dans une étude consacrée à la négation dans trois des lais de Marie de France – *Guigemar*, *Eliduc* et le *Laüstic* – Roger Bellon a identifié dans cette structure en double négation, avec un antécédent nié et une relative elle-même négative, l'un des procédés privilégiés de l'hyperbole dans ces textes[19]. Il ne s'agit assurément pas d'une formule propre à Marie de France, mais dans ces trois autres lais, le tour sert le plus souvent à constituer des communautés unifiées autour de personnages, qu'elles soient positives et liées à la fidélité vassalique, comme lors de l'évocation de la largesse de Lanval à son retour de l'Autre Monde, ou négatives, associant les complices d'un crime, par exemple lorsque la multiplication des pièges tendus pour prendre le rossignol témoigne de la folie meurtrière du mari jaloux dans le *Laüstic* :

> N'i ot estrange ne privé
> A ki Lanval n'eüst doné (*Lanval*, v. 213-214)

> N'i ot vallet en sa meisun
> Ne face engin, reis u laçun,
> Puis les mettent par le vergier.
> N'i ot codre ne chastainier
> U il ne mettent laz u glu (*Laüstic*, v. 95-99).

12Dans le *Chaitivel*, c'est une communauté indéfinie et potentiellement infinie de prétendants qui se constitue autour de la figure idéale d'une dame totalisant les qualités courtoises. Le groupe de chevaliers – désigné par le pronom indéfini « tuz » au vers 17, c'est-à-dire tous les chevaliers de la terre – se construit par négation des individualités, ce qui se révèlera important, au regard de la suite du lai : dire qu'il n'y a pas un chevalier qui ne l'aime pas ne revient de ce point de vue pas exactement à dire que tous l'aiment. Les vers 17-18 – « El nes pot mie tuz amer / Në el nes vot mie tuer. » – me semblent en outre relativement représentatifs des liens entre un groupe élargi flou, le groupe restreint des quatre chevaliers et les individus dans ce lai : d'un strict point de vue référentiel, le pronom « les », présent dans l'enclise « nes », réfère à « tuz », c'est-à-dire à tous les chevaliers de la terre. Qu'on le comprenne comme le propose Glyn Burgess au sens de « rejeter[20] », ou bien au sens de « souhaiter la mort » comme dans la traduction de Nathalie Koble et Mireille Séguy[21], ou plus violemment encore de « provoquer volontairement la mort », l'emploi du verbe « tuer », d'un point de vue narratif et logique, fait figure d'annonce proleptique des conséquences de toute distinction ou du choix – fût-il involontaire – d'un chevalier parmi les quatre dont le lai retrace les exploits. Comprendre le vers « Në el nes vot mie tuer » comme « elle ne voulait pas tuer tous les chevaliers de la terre » est peu satisfaisant, alors même que c'est ce que dit le texte ; le lire au contraire sur le mode de la prolepse – « elle ne voulait pas la mort des quatre prétendants » – implique de forcer le fonctionnement référentiel de l'extrait. Autrement dit, le passage jette un trouble sur la distinction même des quatre

prétendants qui seront au centre de la suite du récit par rapport au groupe flou des chevaliers du royaume, avant même que la question ne devienne celle de la singularisation du héros dans ce groupe de quatre. À ce stade du lai, le propos reste en outre général, puisque ces vers sont suivis d'un commentaire à valeur gnomique comparant l'attachement du fou à ses obsessions et l'attachement amoureux courtois[22]. Cette même valeur générale est encore présente dans la proposition « S'en entremistrent nuit e jur » (v. 32), où la troisième personne du pluriel a une valeur indéfinie, que les traductrices rendent par un passif : « elle était sollicitée nuit et jour ». La présentation collective des personnages est donc avant tout négation des individualités chevaleresques ; tandis que, de manière attendue, le scénario de la requête courtoise est universel et désingularisant, c'est sur ce fond générique que se détache, avec difficulté déjà, le groupe des quatre prétendants.

13 Le quatuor à démembrer des « quatre baruns », est introduit dans le récit par un passage dont la structure est parallèle à la présentation de la dame ; leur première mention est suivie, là encore, d'un bref portrait :

> En Bretaine ot quatre baruns,
> Mes jeo ne sai numer lur nuns ;
> Il n'aveient gueres d'eé,
> Mes mut erent de grant beauté
> E chevalier pru e vaillant,
> Large, curteis e despendant. (*Le Chaitivel*, v. 33-40).

14Si les barons se détachent difficilement de l'ensemble des chevaliers de la contrée, c'est peut-être d'abord parce qu'ils sont quatre : on peut souligner la valeur universelle et totalisante de ce nombre (voir les quatre éléments, les quatre saisons etc.[23]). L'ensemble parfait de quatre barons est doté de qualités tout aussi parfaites que celles de la dame, dont l'évocation hyperbolique se fait au moyen des mêmes procédés d'accumulation. Mais la première caractérisation des chevaliers ici est la négation de leur individualité, par l'absence du nom, le tour négatif « mes jeo ne sai numer leur nuns » semblant en outre commander un début d'éloge par la négative dans le vers suivant, « il n'aveient gueres d'eé ».

15 L'alternance de l'évocation totalisante et de mentions de l'impossible extraction d'un individu dans le groupe semble caractéristique de tout le passage évoquant les requêtes des quatre prétendants. Le maintien du quatuor comme totalité indivisible est lié à la concentration, dans cette partie du récit, des tours négatifs. On retrouve ainsi la double négation aux vers 47-48 :

> N'i ot celui ki ne quidast
> Que mieuz d'autre n'i espleitast (*Le Chaitivel*, v. 47-48).

16Le procédé hyperbolique met ici en avant l'impossible distinction chevaleresque ; agir mieux que les autres ne peut relever que de la croyance fausse, exprimée par le verbe *quidier,* et unifier le groupe des chevaliers dans une même illusion revient à nier leur capacité à se démarquer par leur prix. C'est ce qui explique que la dame ne puisse choisir et que son questionnement qui consiste à savoir « Li queils sereit mieuz a amer » (v. 52) soit voué à l'échec : « Ne seit lequeil deit plus preisier » (v. 110).

17 Selon cette logique, l'épreuve du combat singulier, attendue comme motif du tournoi en alternance avec la mêlée générale, ne peut remplir sa fonction de sélection. Aux « quatre druz » (v. 75), le tournoi oppose d'abord des groupes flous, désignés par une énumération évoquant des provenances géographiques diverses :

Pur aquointier les quatre druz
I sunt d'autre païs venuz
E li Franceis e li Norman
E li Flemenc e li Breban ;
Li Buluineis, li Angevin
E cil ki pres furent veisin,
Tuit i sunt volentiers alé : (*Le Chaitivel*, v. 75-81).

18Sous le regard de la dame observant la scène du haut de la tour, les quatre chevaliers sont, comme le souligne Francine Mora, « engloutis dans une mêlée anonyme »[24]. Le motif du combat singulier est quadruplé, par le resserrement du récit sur les chevaliers affrontant « deux Flamens e deus Henoiers » (v. 92) ; le combat repose alors sur les mêmes actes accomplis par tous les chevaliers et il ne peut se solder que dans le miroir d'une même chute : « Par tel haïr s'entreferirent / Que li quatre defors cheïrent » (v. 99-100).

Chescuns et *tuit* : les aléas de la singularisation et le modèle social

19 Parmi les marques stylistiques de l'indistinction persistante, l'emploi du pronom indéfini *chescun* est révélateur de ces tentatives manquées de singularisation au sein du groupe. À plusieurs reprises au cours de l'épisode du tournoi, l'indéfini de sens distributif, qui s'oppose à *tout/tous* en ce qu'il n'exprime pas la totalité mais la dissociation des éléments dans un ensemble[25], esquisse un mouvement de singularisation aussitôt avorté :

Pur li e pur s'amur aveir
I meteit chescuns son poeir.
Chescuns par sei la requereit
E tute sa peine i meteit ; (*Le Chaitivel*, v. 43-46).

20Associé dans ce passage aux possessifs singuliers et au pronom réfléchi *sei*, *chescuns* figure la compétition chevaleresque et souligne l'effort vers la distinction. Mais cette extraction du groupe est manquée, ces vers étant suivis par la formule à double négation déjà citée (v. 47-48), puis par la réunion du groupe dans le pronom *tous*, peu après :

Tant furent tuit de grant valur
Ne pot eslire le meillur (*Le Chaitivel*, v. 53-54).

21L'opposition rythmique entre ces deux derniers ensembles de vers cités me semble en outre mettre en avant cette tentative manquée de briser le groupe unifié. On a parfois souligné –comme le fait par exemple Yannick Mosset[26] – la grande régularité des vers de Marie de France et son goût pour la succession d'octosyllabes accentués de manière équilibrée et se répartissant autour d'une coupe centrale, située après la quatrième syllabe. Or, les vers 43 à 46 relèvent, de ce point de vue, d'un désordre rythmique relatif : seul « Chescuns par sei la requereit » peut se diviser en deux parties égales, tandis que les autres vers se scandent de manière moins régulière[27]. Au contraire, les vers 53-54 reviennent à la régularité d'une scansion en 4/4 qui mime la réintégration de tous dans le groupe parfait et unifié.

22 Ce schéma d'emploi des indéfinis devient ensuite un modèle récurrent dans le lai :

22 Ce schéma d'emploi des indéfinis devient ensuite un modèle récurrent dans le lai :

> **Li uns de l'autre** le saveit,
> Mes departir nuls n**es** poeit :
> Par bel servir e par preier
> Quidot **chescuns** mieuz espleitier.
> A l'assambler des chevaliers
> Voleit **chescuns** estre primiers
> De bien fere, si il peüst,
> Pur ceo qu'a la dame pleüst.
> **Tuit** la teneient pur amie,
> **Tuit** portouent sa druërie,
> Anel u mance u gumfanun,
> E **chescuns** escriot sun nun.
> **Tuz quatre** les ama e tint (*Le Chaitivel*, v. 59-71)[28].

23Cet exemple est caractérisé par la présence alternée, d'une part, d'expressions tendant à l'extraction d'unités dans le groupe – d'abord « li uns » et « li autres » à valeur réciproque, puis « chescuns » répété – et, d'autre part, d'expressions réunifiant le groupe – les désignations plurielles, « tuit », puis « tuz quatre » – qui soldent l'échec de cette singularisation entrevue. Au moment des combats singuliers, le même procédé revient :

> **Cil** les virent vers eus venir ;
> N'aveient talent de fuïr :
> Lance baissiee, a esperun,
> Choisi **chescuns** sun cumpainun.
> Par tel haïr **s'entreferirent**
> Que **li quatre** defors cheïrent (*Le Chaitivel*, v. 95-100).

24Le jeu des pronoms indéfinis constitue l'une des particularités stylistiques du *Chaitivel* ; cette expression de la distributivité qui ouvre la possibilité de la dissociation au sein d'un groupe y est en effet beaucoup plus employée que dans les autres lais et on ne trouve nulle part ailleurs dans le recueil une proportion semblable aux dix emplois de « chescun(e)(s) » relevés dans ce lai.

25 La comparaison avec les autres emplois de ce pronom indéfini dans l'ensemble des *Lais* de Marie de France est en outre éclairante sur les rapports entretenus entre l'individu fictif qu'est le personnage et le groupe, inscrit dans des représentations sociales. Quelques occurrences de l'indéfini ne lui prêtent pas une valeur proprement distributive et en font un équivalent de *tous*, dans des propos à valeur générale[29] :

> Gelus esteit a desmesure,
> Kar ceo purporte la nature
> Ke tuit li vieil seient gelus –
> Mult het chascuns ke il seit cous – (*Guigemar*, v. 213-216)
> Li livre Ovide, ou il enseine
> Comment chascuns s'amur estreine (*Guigemar*, v. 239-240).

26Deux exemples semblent en revanche référer plus clairement à la distinction d'éléments au sein d'un groupe. Dans *Fresne*, le pronom est une annonce du contraste entre la situation des deux chevaliers présentés conjointement au début du lai :

> Prochein furent, d'une contree

Prochein furent, d'une contree.
Chescuns femme aveit espusee (*Le Fresne*, v. 7-8).

27Dans *Equitan*, l'installation des deux cuves distinctes prépare le renversement final et la chute du roi dans la mauvaise cuve, autre image de la dissociation manquée présente dans le recueil :

Devant le lit, tut a devise,
Ad chescune des cuves mises (*Equitan*, v. 273-274).

28Enfin, un ensemble d'emplois – plus intéressants pour la comparaison avec le *Chaitivel* – renvoie à la constitution de fidélités vassaliques, unissant un seigneur à chacun de ses vassaux. Au moment de l'expédition contre Meriaduc, l'évocation du groupe qui se forme autour de Guigemar recourt ainsi à l'indéfini de la distributivité :

Chescuns li afie sa fei :
Od li iront, queil part k'il aut (*Guigemar*, v. 860-861).

29Lors du procès de Lanval, sa réintégration paradoxale à la cour d'Arthur grâce à la caution des garants qui acceptent de répondre de sa présence, est l'occasion pour le roi de rappeler son autorité féodale dans les mêmes termes :

Li reis lur dit : « E jol vus les
Sur quanke vus tenez de mei,
Teres e fieus, chescuns par sei (*Lanval*, v. 402-404).

30De même, dans *Eliduc*, une occurrence de *chescuns* est associée au rappel du devoir féodal du *consilium* :

A ses cumpainuns demanda
Queil cunseil chescuns li dura (*Eliduc*, v. 875-876).

31Dans ces derniers exemples, l'indéfini exprimant la distributivité s'inscrit dans une représentation sociale proprement féodale, où la cohésion du groupe pluriel repose sur les engagements singuliers qui en sont la garantie. Dans ces emplois en contexte social, *chescuns* est le terme qui représente la singularité incluse dans la dynamique du groupe ; en ce sens, le mouvement d'individuation ne peut être poussé à son terme. Mais la dialectique entre individu et communauté a, dans ces cas, une valeur positive de gage de cohésion : les rapports entre le personnage singulier et la collectivité inscrivent ainsi la représentation sociale mise en œuvre par Marie de France « en sun tens », pour paraphraser le prologue de *Guigemar* (v. 4) mis à l'honneur dans ce volume d'articles[30]. Dans le *Chaitivel*, au contraire, le mouvement de singularisation est un échec, car sa contribution au renforcement du groupe conduit au tragique sur le plan amoureux. Le lai met ainsi en scène, par l'expression de cette dialectique entre l'individu et le groupe, les limites ou les conséquences funestes du modèle social féodal au fondement de la requête courtoise : la dame idéale est *domina* parce qu'elle bénéficie du service d'une communauté de chevaliers. Mais dans le contexte amoureux, la communauté de destins est délétère, elle empêche la constitution du couple et ne conduit qu'à la souffrance partagée.

32 Dans un contexte de mise en tension dialectique de l'individu et du groupe, une autre occurrence d'emploi de l'indéfini *chescuns* apparaît dans les derniers vers du lai d'*Eliduc* :

Ses messages lur enveiot
Pur saveir cument lur estot.

Cum **chescune** se cunfortot.
Mut se pena **chescuns** pur sei
De Deu amer par bone fei
E mut par firent bele fin,
La merci Deu, le veir devin ! (*Eliduc*, v. 1174-1180).

33Le passage clôt la partie narrative de l'ultime récit du recueil, tel qu'il est constitué dans le manuscrit H, et fait suite au retrait de Guilldeluëc, Guilliadun et Eliduc dans la religion. Le lai d'*Eliduc* interroge le modèle de l'engagement vassalique appliqué au domaine amoureux d'une façon toute différente de celle du *Chaitivel*[31]. L'excès y est inverse, car il ne s'agit pas d'interroger les difficultés liées à la multiplication des serviteurs pour une seule dame, mais les conséquences du double engagement d'un chevalier envers plusieurs seigneurs – en Grande et en Petite Bretagne – et envers plusieurs femmes ; le contrat vassalique est en effet indissociable de l'engagement amoureux, dans la dynamique du récit et dans les déplacements du personnage entre les deux lieux de l'intrigue. La difficulté du choix se résout, dans *Eliduc*, non pas tant dans la constitution du couple permise par le retrait de l'épouse, que dans le dépassement de la logique binaire, muée en une image harmonieuse finale : lorsque les trois protagonistes se consacrent à Dieu. Les relations entre l'ensemble et les unités constituantes, dans le groupe unifié où *chescuns* garde son existence propre, trouvent ainsi une figuration privilégiée, au terme du recueil, avec l'image à la fois heureuse et transcendante de la trinité. D'un point de vue symbolique, l'une des raisons pour lesquelles le problème posé par le *Chaitivel* peine à trouver une résolution harmonieuse dans le temps de l'intrigue, est sans doute le fait que les chevaliers sont quatre et que le groupe des protagonistes relève d'une configuration excessive qui conduit au tragique. De cette façon, le lai du *Chaitivel* s'inscrit aussi dans le réseau d'interrogations qui parcourt le recueil : sur le pluriel et le singulier, l'harmonie et ce qui la menace. Pourtant, le récit finit par opérer une distinction au sein du groupe des quatre chevaliers et amorcer le mouvement d'individuation qui aboutit dans la composition du lai lyrique.

34**« Li trei » et « li quarz » : altérité et construction individuelle**

35 Une rupture se produit lorsque se scelle le sort tragique des chevaliers, après une recherche excessive de l'exploit qui n'est pas sans rappeler l'*hybris* du jeune homme dans le lai des *Deus Amanz* :

Trop folement s'abaundonerent
Luinz de lur gent, sil cumparerent,
Kar **li trei** i furent ocis
E **li quarz** nafrez e malmis
Par mi la quisse e einz el cors,
Si que la lance parut fors.
A traverse furent perdu
E **tuit quatre** furent cheü (*Le Chaitivel*, v. 119-126).

36Le groupe se brise, opposant « li trei » morts, ensemble resté pluriel mais amputé d'un de ses membres, et « li quarz », singularisé mais lui-même privé d'une partie de son corps. Cependant, dans la lettre du texte, cette distinction n'est que temporaire et le groupe est aussitôt réuni, comme objet de la douleur commune des autres participants et spectateurs du tournoi, ce qui se justifie par un sort tragique partagé : la blessure à la cuisse étant le symbole d'une mort sociale et amoureuse du quatrième chevalier. On retrouve ainsi les mêmes procédés d'écriture que dans l'épisode du tournoi lui-même, où chaque élan vers la singularisation est rattrapé par une logique englobante.

37 Les emplois paradoxaux de *chescuns* se poursuivent. Le pronom se trouve ainsi associé à des signes distinctifs des chevaliers lors de la scène du transport sur les écus, où on peut imaginer qu'ils portent un signe héraldique signalant leur identité[32]. Pourtant, cela ne permet pas de distinguer le mort et les vivants :

> Sur sun escu fu mis **chescuns** ;
> En la cité **les** unt portez
> A la dame kis ot amez (*Le Chaitivel*, v. 140-142).

38De même, Marie de France ne laisse pas entendre le début du *planctus* prononcé par la dame, dans lequel elle cite le nom de chaque chevalier ; seul un passage au discours narrativisé évoque ces noms prononcés, alors que les propos au discours direct reviennent à une évocation collective du quatuor :

> Quant ele vient de paumeisun,
> **Chescun** regrette par sun nun :
> « Lasse, fet ele, que ferai ?
> Jamés haitiee ne serai.
> **Ces quatre chevaliers** amoue
> Et **chescun** par sei cuveitoue.
> Mut par aveit en **eus** grant bien ! (v. 146-151).

39L'exclusion du survivant signifie la perte de tous et non des trois défunts : « Nes voil **tuz** perdre pur **l'un** prendre ! » (v. 156). La distinction entre « l'un » et « li trei » s'avère artificielle ; elle ne peut se solder par l'union du couple, mais, dans la perspective de la dame du moins, seulement par la réitération d'une douleur quadruple, liée à la perte de la possibilité du désir inassouvi et renouvelé, dans une perspective courtoise pour laquelle posséder, c'est perdre ce désir[33]. Ce n'est que dans l'argumentation du chevalier, qui plaide pour le titre *Le Chaitivel*, qu'émerge une véritable opposition entre le Je, qui structure le passage (v. 207-228), et l'altérité des « autres » (v. 210). Ainsi, Francine Mora a lu, dans une perspective métapoétique, cette argumentation finale comme le signe que, si le motif romanesque ou épique que constitue le tournoi ne mène qu'à l'indistinction, seule la lyrique et la composition du lai poétique est capable d'assurer l'émergence d'une subjectivité singulière et autonome[34], représentée par le titre singulier du lai, *Le Chaitivel*.

40 En choisissant un titre pour le lai lyrique qui sera « de □lui□ nomez » (v. 224), le chevalier s'attribue un nom, au terme de l'aventure où il était resté dans l'anonymat et l'indistinction. Il s'agit d'un accès à l'individuation, mais qui reste paradoxal : certes, le néologisme, formé sur l'adjectif *chaitif* en fait un mot singulier qui s'apparente à un nom propre, mais, comme l'a souligné Matilda Bruckner, le terme relie ce lai à une série dans laquelle les titres réfèrent à des types de personnages (comme les *Deus Amanz*)[35]. L'antonomase qui transforme le nom commun construit par dérivation en potentiel nom propre n'a en outre pas le même statut que celle qui fonde, par exemple, le choix du nom *Bisclavret*. Dans cet autre lai, en effet, le choix linguistique est motivé par la singularité d'un destin qui oppose le personnage au type du loup-garou et le nom Bisclavret, utilisé en alternance avec et sans article, peut accéder au statut de nom propre employé, au sein même du récit, comme désignateur propre du héros. Ce n'est pas le cas du Chaitivel, qui ne semble, au terme du lai, qu'au seuil de l'accession à une singularisation par le nom[36]. Devenir héros éponyme, c'est accéder aux conditions de survie poétique de sa propre aventure, mais même ce statut n'est qu'à demi acquis.

41 [illegible]

41 Je reviendrai pour conclure sur l'alternative entre les deux titres, face à laquelle le choix de Marie de France n'est pas certain. Le prologue semble signaler que l'appellation *Le Chaitivel* est plus répandue que *Les Quatre Deuls* :

> *Le Chaitivel* l'apelet hum,
> E si ad plusurs de ceus
> Ki l'apelent *Les Quatre Deuls* (*Le Chaitivel*, v. 6-8).

42Le groupe indéfini désigné par « hum » est en effet plus large que « plusurs de ceus ». L'épilogue, opposant « alquant » à l'« us », semble aller dans le même sens :

> Icil kil porterent avant,
> *Quatre Dols* l'apelent alquant ;
> Chescuns des nuns bien i afiert,
> Kar la matire le requiert ;
> *Le Chaitivel* ad nun en us (*Le Chaitivel*, v. 233-237).

43Certes, le titre *Le Chaitivel* est majoritaire et les protagonistes eux-mêmes tombent d'accord sur ce choix, constituant ainsi, *in fine*, un couple aux voix concordantes. Mais Marie ne dit pas que c'est ce titre qui porte le sens du texte, elle ne précise même pas véritablement comment elle-même l'appelle. Si « chescuns des nuns bien i afiert » – et il ne me semble pas anodin que l'indéfini *chescuns* revienne ici – c'est qu'il est peut-être encore nécessaire de maintenir l'indistinction dans le mouvement de singularisation finale, de ne pas choisir, ou de ne pas extraire définitivement une expression de l'ensemble des titres possibles de la composition poétique.

44 L'impossible singularisation dans le lai du *Chaitivel* est à la fois celle d'un personnage qui peine à se démarquer du type chevaleresque qu'il incarne, celle de tout individu peut-être dans les représentations sociales mises en œuvre par Marie de France et celle du nom du lai qui ne se fige pas définitivement dans une expression au singulier. Alors que l'héroïne du *Lai du Conseil* oublie ses trois prétendants en se laissant séduire par le langage du quatrième[37], la dame du *Chaitivel* entretient la mémoire du groupe des quatre chevaliers. Marie de France maintient quant à elle l'indistinction qui sous-tend l'aventure, dans l'écriture même du lai qui se fait *remembrance* du chant.

notes

1 Le nom d' « Eliduc » peut se décomposer en « eles deus » ou faire écho au verbe « elire » : voir Roger Dragonetti, « Le lai narratif de Marie de France. *Pur quei fu fez, coment e dunt* », dans *Littérature, Histoire, Linguistique*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973, p. 31-53, repris dans *La Musique et les Lettres. Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986, p. 99-121 ; ainsi que Milena Mikhaïlova, *Le Présent de Marie. Lecture des* Lais *de Marie de France*, Genève, Droz, Courant critique, 2018 (édition revue et remaniée, première parution 1996), p. 133.

2 Le titre du présent article correspond au vers 54 du lai du *Chaitivel* : voir *Lais bretons (XII^e^-XIII^e^ siècles) : Marie de France et ses contemporains*, éd. bilingue établie, traduite, présentée, annotée et revue par Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Champion, Classiques Moyen Âge,

annotée et revue par Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Champion, Classiques Moyen Âge, 2018. Toutes les citations des *Lais* de Marie de France données seront extraites de cette édition.

3 Selon Douglas Kelly, le principe de diversité revendiqué par Marie de France se fonde sur un jeu de variations autour du triangle amoureux (voir Douglas Kelly, « 'Diversement comencier' in the *Lais* of Marie de France », dans *In Quest of Marie de France, a Twelfth-Century Poet*, dir. Chantal A. Maréchal, Lexiston/Queenston/Lampeter, Edwin Mellen, 1992, p. 107-122) ; le lai du *Chaitivel* en constitue aussi une variation numérique.

4 Londres, British Library, Harley 978. Le lai du *Laüstic* est lui aussi conservé dans ce seul manuscrit.

5 Sur l'opposition du manuscrit H, codex fortement ancré dans le contexte anglo-normand et seul témoin réunissant les douze lais attribués à Marie de France, et le manuscrit S qui témoigne quant à lui d'une conscience générique, voir par exemple la contribution de Keith Busby dans *A Companion to Marie de France*, dir. Logan W. Whalen, Leiden-Boston, Brill, 2011, chap. 11, « The Manuscripts of Marie de France ».

6 Jean Frappier, « Remarques sur la structure du lai. Essai de définition et de classement », dans *La Littérature narrative d'imagination*, Paris, PUF, 1961, p. 23-39.

7 C'est notamment l'interprétation que donne du lai Roberta L. Krueger, en faisant du *Chaitivel* l'illustration de la stérilité de la compétition chevaleresque courtoise, dans *A Companion to Marie de France*, *op. cit.*, Chap. 3, « The Wound, the Knot, and the Book : Marie de France and literary Tradition of Love in the *Lais* ». Ernest Hoepffner voyait aussi dans le *Chaitivel* une condamnation de la doctrine courtoise de la *domna* inaccessible : *Les Lais de Marie de France*, Paris, Nizet, 1971, p. 159-165.

8 Philippe Ménard, *Les Lais de Marie de France*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 72.

9 Dans le *Lai de l'ombre*, un chevalier parvient à séduire une dame réticente en jetant

l'anneau qu'elle refusait comme gage d'amour à son reflet dans un puits : voir par exemple *Nouvelles courtoises occitanes et françaises*, éd. et trad. Suzanne Méjean-Thiolier et Marie-Françoise Notz-Grob, Paris, Librairie générale française, Lettres gothiques, 1997, p. 578-631.

10 Ernest Hoepffner, *Les Lais de Marie de France*, *op. cit.*, p. 161. Voir aussi Francine Mora, « Marie de France héritière de la lyrique des troubadours : l'exemple du *Chaitivel* », *Travaux de linguistique et de littérature*, XXIV-2, 1986, p. 19-30.

11 On trouve une traduction en français du *partimen* dans *Anthologie des troubadours*, textes choisis, présentés et traduits par Pierre Bec, Paris, Union générale d'édition, 10/18, 1979, p. 47-51.

12 *Le Chaitivel*, v. 189-230.

13 Francine Mora rapproche ce dialogue des Jugements de Cours d'Amour du *Tractatus de Amore* d'André le Chapelain et de la *tenso* provençale : voir « Marie de France héritière de la lyrique des troubadours », art. cit., p. 25 *sq.*

14 *Le Lai du Conseil*, éd. Brînduşa Elena Grigoriu, Catharina Peersman et Jeff Rider, Liverpool Online Series, 2018 ; les citations suivantes sont également tirées de cette édition. Voir aussi *Le Conseil*, éd. Karin Ueltschi, dans *Lais du Moyen Âge. Récits de Marie de France et d'autres auteurs (XII^e^-XIII^e^ siècle)*, dir. Philippe Walter, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2018, p. 594-637.

15 *Le Chaitivel*, v. 30.

16 Milena Mikhaïlova, *Le Présent de Marie*, *op. cit.*, p. 105-112.

17 *Ibid.*, p. 105.

18 Cette lecture, proposée par Milena Mikhaïlova (*ibid.*, p. 111), est aussi celle de Roger Dragonetti, qui voit dans la transmutation poétique une façon de surmonter la situation tragique (Roger Dragonetti, « Le lai narratif de Marie de France. *Pur quei fu fez, coment e dunt* », art. cit.).

19 Roger Bellon, « Étude de la négation, de la syntaxe à la littérature », *Acta Litt&Arts* [En ligne], Acta Litt&Arts. Les *Lais* de Marie de France : transmettre et raconter, <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble.fr/revues/actalittarts/470-etude-de-la-negation-de-la-syntaxe-a-la-litterature>, paragraphe 42 *sq.*

20 Glyn Burgess, « 'El nes pot mie tuz amer...' (*Chaitivel*, vv. 17-28) », dans *Marie de France. Text and Context*, Athens, University of Georgia Press, 1987, p. 50-64.

21 *Lais bretons...*, éd. cit, p. 513.

22 « Tutes les dames d'une tere / Vendreit mieuz d'amer e requere / Quë un fol de sun pan tolir, / Kar cil voelt en eire ferir. / La dame sait a celui gré / De sue bone volunté » (*Le Chaitivel*, v. 19-24).

23 Francine Mora, « Marie de France héritière de la lyrique des troubadours »,art. cit., p. 24.

24 *Ibid.*, p. 24.

25 Claude Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2000, paragraphe 134, p. 166 : « Alors que *tout* est employé pour associer et mettre sur le même pied les éléments d'un ensemble *chascun* les dissocie et les singularise ».

26 Yannick Mosset, « La versification des *Lais* de Marie de France », *Styles, genres, auteurs*, 18, dir. Gilles Couffignal et Adeline Desbois-Ientile, *Marie de France, Marot, Scarron, Marivaux, Balzac, Beauvoir*, 2018, p. 35-58, en particulier p. 46-52.

27 On pourrait les scander en 2/6 (« pur li / e pur s'amur aveir »), 5/3 (« I meteit chescuns /

son poeir »), puis 5/3 (« E tute sa peine / i meteit »).

28 Je souligne, de même que dans les citations suivantes.

29 J'exclus les quelques mentions, peu utiles pour la démonstration, de l'expression « chescun jor » (par exemple *Lanval*, v. 411).

30 Pour une étude stylistique, dans un autre corpus, des procédés d'individuation des personnages fondés sur la ressemblance, je me permets de renvoyer à Vanessa Obry, *'Et pour ce fu ainsi nommee'. Linguistique de la désignation et écriture du personnage dans les romans français en vers des* XII^e^ *et* XIII^e^ *siècles*, Genève, Droz, Publications romanes et françaises, 2013.

31 Ce jeu d'échos et la façon de poser la même question en se fondant sur des configurations narratives distinctes renvoient à ce que Pierre-Yves Badel appelle la brièveté comme « éthique », la juxtaposition des lais permettant de reposer, sans jamais apporter de réponse définitive, les mêmes questions : Pierre-Yves Badel, « La brièveté comme esthétique etcomme éthique dans les *Lais* de Marie de France », dans *Amour et merveille. Les* Lais *de Marie de France*, dir. Jean Dufournet, Paris, Champion, 1995, p. 25-40, en particulier p. 39-40.

32 C'est ce que laissent entendre les vers 89-90 : « Cil defors les unt coneüz / As enseignes e as escuz ».

33 Voir la note sur le vers 156 dans *Lais bretons...*, éd. cit., p. 525.

34 Francine Mora, « Marie de France héritière de la lyrique des troubadours », art. cit., p. 30.

35 Matilda Bruckner, « Strategies of Naming in Marie de France's *Lais* : at the Crossroads of Gender and Genre », *Neophilologus*, LXXV, 1, 1991, p. 31-40. Sur le lien entre ce choix de titre générique et l'impossible distinction, voir en particulier p. 34.

36 J'ai étudié cette question de la mise en place inaboutie de la continuité référentielle dans le *Chaitivel* dans « L'expression linguistique de la mise à la marge : exception, exclusion », *Questes* [En ligne], 9, 2006, mis en ligne le 01 janvier 2014. URL : http://journals.openedition.org/questes/2125, consulté en mai 2019.

37 Voir la citation déjà donnée précédemment : « La dame l'ot si bel parler / Qu'il li covient a oublïer / La requeste des autres .iij. » (*Le Lai du Conseil*, éd. cit., v. 739-741).

plan

- Le *Chaitivel* et la casuistique amoureuse : les difficultés du choix
- Les « quatre baruns » : le groupe comme négation des individualités chevaleresques
- *Chescuns* et *tuit* : les aléas de la singularisation et le modèle social

pour citer cet article

Vanessa Obry, « *Ne pot eslire le meillur.* L'écriture du *Chaitivel* et l'impossible singularisation », *Fabula / Les colloques*, Marie de France, en son temps, URL : http://www.fabula.org/colloques/document6245.php, page consultée le 12 juin 2019.

auteur

Vanessa Obry

Université de Haute-Alsace