**Etude littéraire du *Lai du Chèvrefeuille***

de **MARIE de FRANCE**

Gwénaëlle ETIENNE

*gwenaelleetienne@yahoo.fr*

Des douze lais que comporte le recueil de Marie de France, le *Chievrefoil* est le plus court (117 vers) et cette brièveté n'est pas son unique trait distinctif. Dès les premiers vers, en effet, outre les sources orales : « *Plusur le m'unt cunté e dit »* (vers 5), la poétesse cite également des sources écrites : « *E jeo l'ai trové en escrit* » (vers 6). Par cette particularité, Marie ajoute une ligne au projet énoncé dans le prologue, à savoir : conserver la mémoire des lais qu'elle a entendus : «*Plusurs en ai oï conter, /* *Nes voil laissier ne oblier. »* (vers 39 - 40 du prologue). Mais si d'autres ont déjà consigné le lai par écrit, à quoi bon reprendre le travail ? Le sujet du lai :« *De Tristram e de la reïne »* (vers 7) relate effectivement un épisode de la légende bien connue de Tristan et Iseut dont nous avons gardé par exemple la version de romanciers contemporains de Marie, Béroul et Thomas. Certes, il s'agit de romans, dont la visée est de raconter des histoires complètes, et non pas de lais, textes beaucoup plus courts, intégrés dans un recueil, répondant à une esthétique du morcellement. Le choix du fragment est signifiant. L'histoire de Tristan et Iseut est riche en aventures et rebondissements qui rendent compte de la naissance de leur amour, des obstacles, des secoursqui ont aidé ou empêché son épanouissement. Il convient de s'interroger sur la préférence accordée à l'épisode choisi.

Dans le *Chievrefoil,* Tristan, séparé une nouvelle fois d'Iseut la blonde, épouse du roi Marc, imagine de lui signaler sa présence en laissant sur la route qu'elle doit emprunter un bâton de noisetier sur lequel il a gravé son nom. La reine comprend le message, s'écarte de sa suite, et le rejoint dans la forêt où il l'attend. En souvenir de ces moments, Tristan compose un lai et Marie raconte les circonstances dans lesquelles il fut fait. Il n'est pas anodin que le personnage de Tristan, héros du conte, soit aussi un poète : « *Tristram, ki bien saveit harper, / En aveit fet un nuvel lai. » (*112 – 113), pas anodin non plus que Tristan se serve de l'écriture pour communiquer avec Iseut.

Une relation s'esquisse ainsi entre le sujet du lai et le projet d'écriture de Marie : dans les deux cas, c'est de la transmission d'un message qu'il s'agit, par l'écriture. C'est à cette dimension particulière du lai que je m'intéresserai : quelle place Marie accorde-t-elle à l'écriture dans l'expression du sentiment courtois ?

Pour traiter cette question, je présenterai d'abord le lai en insistant sur les procédés d'identification mis en œuvre entre le personnage de Tristan et la personne de Marie, puis je tâcherai d'analyser les éléments symboliques convoqués dans le lai et terminerai en montrant la possibilité de plusieurs niveaux de lecture du lai.

\* \* \*

Comme les onze autres lais du recueil de Marie de France, le *Chievrefoil* traite de l'amour courtois (« *lur amur ki tant fu fine »* vers 7). Tous explorent différentes mises en situation de la *fin'amor.* Ainsi a-t-on découvert l'histoire d'un amour empêché par des inégalités de condition (*Frêne*), par un père trop possessif (*Les deux amants*), par un mari jaloux (*Le Laüstic)* ou encore, cas extrême, par l'incapacité même du héros à éprouver l'amour (*Guigemar*). Le *Chievrefoil* rend compte de la séparation des amants et du moyen que trouve l'ami pour entrer en contact avec sa belle. Marie présente son projet d'écriture en ces termes :

« *Asez me plest e bien le voil,*

*Del lai qu'hum nume Chievrefoil,*

*Que la verité vus en cunt*

*Pur quei fu fez, coment et dunt* » (vers 1 à 4)

Ces premiers vers appellent plusieurs remarques, la première étant que cette écriture du lai se fait sous le signe du plaisir (« *me plest »).* C'est un travail pourtant, et la poétesse a indiqué dans son prologue l'effort consenti : « *Soventes fiez en ai veillié* ! » (vers 42). Peine et joie se trouvent ainsi étroitement associés comme étant les moteurs de l'écriture*;* de même en va-t-il de Tristan qui souffre d'avoir dû se séparer d'Iseut : « *Mes quand ceo vint al desevrer / Dunc comencierent a plurer » (103 – 104)* et qui, de retour au pays de Galles, compose un lai : « *Pur la joie qu'il ot eüe » (*vers 107).

Tristan a voulu consigner le souvenir de ce plaisir, en garder une trace : « *Pur les paroles remembrer, / Tristram, ki bien saveit harper, /En aveit fet un nuvel lai* ; » (111 – 113). Et nous avons vu que ce souci de « *remembrance »* guidait pareillement Marie (Prologue, vers 39 – 40) : « *Plusurs en ai oï conter, / Nes voil laissier ne oblier.* » (vers 39 – 40). La confrontation des premiers et des derniers vers permet ainsi au lecteur d'établir un parallèle entre la personne réelle de Marie et le personnage fictif de Tristan : tous deux composent, l'un sur sa rencontre avec la reine, l'autre sur l'histoire de cette composition. Marie fait un conte sur le lai de Tristan : « *Del lai qu'hum nume Chievrefoil, / Que la verité vus en cunt* » 3-4, idée reprise à la fin de notre texte : « *Del lai que j'ai ici cunté*. » (116). Cette double composition est identifiable dans tous les textes du recueil : Marie raconte en vers les circonstances de la composition d'un lai. Ainsi conclut-elle *Guigemar*par ces vers :« *De ces cunte k'oï avez / Fu Guigemar li lais trovez » (*page 239), de même lit-on à la fin d'*Equitan :* « *Issi avint cum dit vus ai. / Li Breton en firent un lai. »* (page 264), pareillement dans *Frêne :* « *Quant l'aventure fut seüe, / Coment ele esteit* avenue*, / Le lai del Freisne en unt trové »* (page 306) et l'on pourrait multiplier les exemples. A chaque fois, l'auteur du lai qui est à l'origine du conte est anonyme : soit il est désigné par l'indéfini *hum,* soit par un pluriel collectif *Li Bretun, « cil ki ceste aventure oïrent » (Yonec*, p. 454), « *li auncïen » (Milon)...*, soit la phrase est à la voix passive. La seule autre occurrence d'un compositeur clairement identifié est dans *Le Chaitivel (*page 528), qui précède le *Chievrefoil.* L'héroïne, refusant d'élire un prétendant parmi les quatre qui la réclament comme amie, en conduit trois à la mort. Le quatrième est blessé grièvement. La dame, pour commémorer sa douleur, entreprend de composer un lai : « *De vus quatre ferai un lai / E Quatre Dols le numerai »* (page 528). Encore ignore-t-on le nom de la dame. On mesure dès lors la force du personnage de Tristan : il est non seulement le héros d'une histoire d'amour connue, mais il est aussi présenté comme poète. C'est un nouvel Orphée, qualités chevaleresques en sus, maître de l'art lyrique, amoureux mythique, modèle des poètes, qu'il faut voir en lui.

On notera par ailleurs que le lai composé par Tristan est inspiré par un message écrit et par un échange de paroles : « *E pur ceo k'il aveit escrit, / Si cum la reïne l'ot dit* » (109 – 110) et non simplement par une aventure. Pour compléter ce qui a été dit plus haut, Marie fait donc un conte sur le lai que Tristan a composé à partir de ses échanges avec Iseut. Pour synthétiser, on pourrait présenter le *Chievrefoil* comme un texte formé de strates perméables : en rapprochant le début et la fin du texte, on constate en effet que Marie présente le personnage de Tristan comme ce qu'elle est elle-même : un(e) poète(sse) ; leurs motivations à écrire se ressemblent : plaisir et volonté de garder une trace d'un moment passé. Cette identification entre Tristan et Marie apparaît dans la suite des vers 112 à 116 : Tristan « avait composé un nouveau lai », mais c'est Marie qui lui donne son titre en rappelant la tradition des conteurs anglais et français, en sorte que l'auteur, tel qu'on l'entend aujourd'hui, est difficile à identifier :

*« Tristram, ki bien saveit harper,*

*En aveit fet un nuvel lai ;*

*Asez briefment le numerai :*

*Gotelef l'apelent Engleis,*

*Chievrefoil le nument Franceis. »* (112 – 116)

On retiendra donc que le projet de Marie tient en une narration stratifiée, revendiquée comme telle, trouvant ses sources dans des contes et la littérature, que son sujet est un épisode de la légende de Tristan et d'Iseut, épisode où Tristan apparaît comme acteur et comme poète. Ce choix d'un personnage exemplaire, ajouté à la mise en abyme proposée par Marie de la présentation du travail du poète, invite le lecteur à affiner sa lecture et à considérer la dimension sinon didactique, du moins spéculaire du lai : « comment le bon poète écrit-il l'amour ? » Il convient à présent de s'intéresser plus précisément au titre et à la structure du texte pour tâcher de comprendre où la poétesse veut mener son lecteur.

Les autres lais s'intitulent du nom ou de la qualité du ou de leurs héros (*Guigemar, Equitan, Frêne, les Deux Amants...),* exception faite peut-être du *Laüstic* qui évoque le rossignol, *medium* des amants, et à ce titre, personnage important. La poétesse, à la suite des Anglais et des Français, garde le titre de *Chievrefoil*, lequel renvoie à la comparaison imaginée par Tristan, donc à une figure de style, et non à un élément concret qui jouerait un rôle dans l'histoire ; le titre même du poème focalise donc l'attention du lecteur sur autre chose que sur une intrigue dont le lecteur contemporain de Marie connaît du reste sans doute les grandes lignes.

Par ailleurs, le *Chievrefoil,* avant-dernier lai du recueil, peut étonner par sa dimension faiblement narrative, contrastant ainsi avec tous les poèmes précédents. Le récit tient effectivement à la mise en place du stratagème mis en place par Tristan pour rencontrer Iseut, mais il n'y a pas à proprement parler d'aventure. Regardons plus avant la composition du texte :

A la suite du prologue (vers 1 à 10), où se trouve exposé le projet d'écriture, figure un rappel des circonstances de l'épisode narré (vers 11 à 46) : Tristan, banni par le roi Marc, reste un an en pays de Galles, puis, se languissant d'Iseut, arrive en Cornouailles. Il s'isole dans la forêt, n'en sortant que la nuit pour dormir chez des paysans, desquels il apprend le départ du roi et de la reine pour Tintagel. 35 vers retracent donc, sans la détailler, l'existence menée pendant plus d'une année.

Le rythme du récit change à partir du vers 47 : «*Le jur que li reis fu meüz ».* 57 vers (sur un total de 117, donc presque la moitié du texte) sont dédiés à cette journée : d'abord (jusqu'au vers 54) est décrite la mise en place du stratagème de Tristan (taille de la branche). Les verbes de ce passage sont à l'imparfait et au passé simple : « *il saveit, deveit, trencha, fendi »*. Puis les temps se brouillent, d'abord avec une transitionau passé composé et au présent de narration : *« Quant il ad paré le bastun / De sun cutel escrit sun nun » (*53-54) (Quand il a paré le bâton, de son couteau, il écrit son nom). On trouve ensuite un système hypothétique au présent et au futur : «*Se la reïne s'aparceit, […] De sun ami bien conustra / Le bastun... » (*55-59) (« Si la reine s'en aperçoit […] elle reconnaîtra le bâton de son ami... »*)* comprenant une analepse « *Autre feiz li fu avenu / Que si l'aveit aparceü » (*57-58) faisant référence à un autre épisode de la légende, sans doute celui des copeaux de bois que Tristan abandonnait dans la rivière pour faire connaître sa présence à Iseut située en aval. Les vers 61 à 70 sont construits sur le système du passé (« *fu – aveit mandé – ot esté – poeit – fu – esteit – se perneit »)* et développent le contenu du message en introduisant la métaphore du noisetier et du chèvrefeuille, détaillée (au présent et passé composé gnomiques) aux vers 71 à 76. Ces vers sont introduits par la formule « *Ceo fu la somme de l'escrit »* (61) (« Telle était la substance du message écrit ») mais la syntaxe n'aide pas le lecteur à discerner s'il s'agit d'un discours narrativisé, de discours indirect libre ou d'une glose. Tristan n'a-t-il écrit que son nom sur le bout de bois ou tout le texte cité ? Quelle est la teneur exacte du message gravé ? Ce passage se clôt par deux vers au style direct, « *Bele amie, si est de nus : / Ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus* ». (77- 78) Ce distique au style direct (dont témoignent l'apostrophe « *Bele amie »* etles pronoms « *nus, vus, mei, jeo »* ) introduit une rupture ; l'absence de construction du type : « il dit/écrivit : » laisse planer le doute encore une fois sur les modalités réelles d'énonciation. Seule la poésie permet cette liberté syntaxique et le lecteur comprend qu'il n'est plus dans le récit mais qu'on lui propose une vérité sur le sens de la *fin'amor.* Vérité ou précepte, le distique, qui se dégage nettement de la narration et qui est au cœur du lai, par sa brièveté et l'atemporalité du présent, résonne presque comme une épitaphe. Là encore, la temporalité s'avère surprenante.

A partir du vers 79 et jusqu'au vers 90, le récit reprend de façon plus conventionnelle : imparfaits et passés simples se succèdent pour raconter comment réagit Iseut qui voit le bâton, interprète le signe, s'arrête, s'éloigne de ses gens et retrouve Tristan au sein de la forêt. Une fois réunis, les amants se parlent et évoquent le roi Marc (vers 91 à 104). Puis ils se séparent douloureusement. Les vers 105 à 113 narrent le retour au pays de Galles de Tristan qui compose un lai. Et dans les vers 114 à 117, Marie reprend la parole et intitule le lai.

On constate donc un décalage entre la diégèse et le rythme : *a priori* en effet, on s'attendrait à ce que l'acmé du récit corresponde au moment où les amants, longtemps séparés, se retrouvent dans la forêt. Or ce moment de l'histoire n'occupe que 13 vers (91 à 104). 12 vers (79 à 90) relatent les actions d'Iseut avant cette rencontre. Et plus en amont, 32 vers (47 à 78) sont dédiés au moment précédant l'arrivée d'Iseut. Cette disproportion dans le nombre des vers et l'usage particulier des temps requièrent une attention particulière.

\* \* \*

La fluidité des octosyllabes et l'enchaînement mélodieux des rimes plates entraînent d'abord insensiblement le lecteur dans le charme de l'histoire. Pourtant, le brouillage des temps, le doute sur le contenu du message gravé comme sur le type de discours (sommaire ? Restitution fidèle du discours au style indirect libre ? Commentaire?) dans les vers 47 à 78 fonctionnent comme un signal, détournent les attentes  : ce qui compte, ce n'est pas tant le passage suivant, qui relate les retrouvailles des amants que la façon dont ce passage est amené, le « *coment »* annoncé au vers 4. Il convient donc de revenir au début du récit pour tâcher de saisir le code mis en place par Marie.

« *Li reis Marks esteit curuciez,*

*Vers Tristram sun nevu iriez ;*

*De sa tere le cungea*

*Pur la reïne qu'il ama. » (*11 à 14)

L'élément déclencheur du récit est la colère de Marc (*curuciez, iriez),* rendue par des sonorités rauques (allitération en r, assonance de la diphtongue *ei* : *reis, curuciez, Tristram, iriez,* colèrequi condamne Tristan à être banni de Cornouailles. Les lieux structurent le lai et sont chargés de sens. Les personnages y sont attachés et définis par eux. Dans le *Chievrefoil*, il est question successivement du Pays de Galles (16), où Marie place les origines de Tristan (*sun païs*) (26), et de la Cornouailles (« *La u la reïne maneit* » 28) ; en Cornouailles se situe Tintagel, « *Li reis i veolt sa curt tenir »* (40). Les deux pays sont nettement opposés : dans l'un, « *Tristram est dolenz e pensiz* » (25). Cette mélancolie, liée à l'éloignement de l'aimée, est présentée par Marie comme naturelle : « *Ne vus esmerveilliez neënt, / Car cil ki eime lealment / Mult est dolenz e trespensez*» (21 à 23) La *dolur* générée par la séparation caractérise l'amant « loyal » et peut même le conduire à la mort « *Mes puis se mist en abandun/ De mort e de destructiun »(19- 20)*. Il s'agit là d'un motif récurrent dans la littérature courtoise : les amants séparés souffrent le martyre ; ils sont prisonniers de leurs pensées (*« trespensez »)* et on se souvient que Tristan avait offert à Iseut, comme gage d'amour, un chien enchanté dont le grelot procurait l'oubli. A Tintagel, au contraire, sont associés plaisir et joie : « *Mut i avra joie e deduit / E la reïnë i sera »* (42 – 43). On voit donc par ces premières remarques que la séparation des amants confère aux lieux une valeur morale forte : le pays de Galles est mortifère parce qu'Iseut n'y est pas. La Cornouailles est gage de bonheur parce qu'Iseut y réside. Le point de vue adopté ici est bien sûr celui de Tristan. La qualification des lieux pointe le manque de l'être aimé, et amène naturellement l'idée du besoin de communication.

Est ensuite citée la forêt : « *En la forest tuz suls se mist »* (29), lieu associé à la solitude, au secret car on peut s'y cacher :« *Ne voleit pas qu'hum le veïste*» (30). Enfin, intermédiaires entre le monde plaisant, civilisé de la cour et celui, solitaire, sauvage de la forêt, sont citées les maisons des paysans : «*Od païsanz, od povre gent, / perneit la nuit herbergement » (*33- 34), pauvres demeures où Tristan passe ses nuits. L'intérêt de ces refuges -dont Tristan pourrait bien se passer- est qu'il y recueille des informations pratiques capitales : la nouvelle de la venue du roi à Tintagel. Marie ne s'attarde guère sur cette communication, traitée aux styles indirect et indirect libre (« *Ceo li dient qu'il unt oï / Que li barun erent bani, A Tintagel deivent venir... »* (37 sq.) et ne s'attarde pas non plus sur les maisons des paysans où Tristan aurait pu pourtant tout aussi bien se cacher : au jour dit, « *Tristram est el bois revenuz. » (*48) C'est le bois qui importe. Il sera en effet le lieu de retrouvailles des amants. A l'écart du monde, sauvage, le bois a déjà servi de refuge aux amants fugitifs (épisode de « la forêt du Morois » dans les romans de Béroul et Thomas). Adultères, ils contreviennent à la morale d'une société qui les honnit. Loyaux et honnêtes dans leur amour pourtant, ils trouvent protection dans la nature, émanation de la volonté omnisciente de Dieu. Le passage des retrouvailles est nettement circonscrit par la mention des déplacements de Tristan : vers 48 « *Le jur que li reis fu meüz, / Tristram est el bois revenuz*» et vers 105 « *Tristram en Wales s'en rala*». On notera le préfixe à valeur itérative *r-ala* qui boucle l'épisode et l'inscrit dans la structure cyclique caractéristique des aventures des amants qui ne cessent d'être séparés et de se retrouver.

L'évocation des lieux permet ainsi à Marie de rendre compte des tensions que subissent les amants ; tensions affectives liées aux déplacements d'un lieu à l'autre, à l'isolement, et tensions sociales : les lieux évoqués sont représentatifs d'une société fortement hiérarchisée qu'il n'est dès lors plus besoin de détailler davantage ; seul le roi, maître des destinées des amants, est cité explicitement : « *Li reis Marks esteit curuciez » (*11) Les autres personnages, pourtant essentiels puisque ce sont eux qui s'opposent au bonheur des héros, sont simplement évoqués de façon générique : « *li barun » (*38) - « *les chevaliers » (83) - « sa gent » - (88).* Iseut elle-même n'est jamais désignée autrement que par « *la reïne »* ou « *bele amie »*. Nous avons cité le petit peuple : « *od paisanz, od povre gent » (*33) qui aide Tristan en lui donnant des informations. Enfin, la suivante Brangien fait, comme le roi, l'objet d'un développement plus long : *« Sa meschine apelat a sei, / Brenguein, ki mut ot bone fei. » (*89-90). Comme Gorvenal dans la forêt du Morois, elle suit Iseut au cœur de la forêt, garante de l'innocence morale des héros, mais elle ne dit rien et est présentée comme un témoin passif. Quant à Tristan, il est, en tant que héros et compositeur, le "personnage central du lai en sorte que le lecteur peut se demander pourquoi le lai ne s'intitule pas « *Tristan »* au lieu de « *Chievrefoil ».*

Le chèvrefeuille, nous l'avons vu, n'a pas de présence véritable dans le lai : il est l'objet d'une comparaison imaginée par Tristan. Le roman de Béroul et Thomas associait également le personnage de Tristan à une liane, la ronce, métaphorique quand il la sent croître dans son cœur après avoir bu le philtre, réelle quand elle pousse hors de sa tombe pour rejoindre la sépulture d'Iseut. On comprend bien la symbolique de la ronce : « ronce vivace aux épines aiguës, aux fleurs odorantes », cause à la fois de douleur et de plaisir, résistante, surtout. Pourquoi le chèvrefeuille ?

« *D'euls deus fu il tut autresi*

*Cume del chievrefoil esteit*

*Ki a la codre se perneit :*

*quant il s'i est laciez e pris*

*E tut entur le fust s'est mis,*

*Ensemble poënt bien durer,*

*Mes ki puis les voelt desevrer,*

*Li codres muert hastivement*

*E li chievrefoilz ensement.*

*« Bele amie, si est de nus :*

*Ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus ». (*vers 68 à 78)

Nous avons souligné plus haut l'importance de ce passage (nombre de vers, brouillage des temps, doute sur la situation d'énonciation). Il convient donc de s'y arrêter plus précisément. Les deux seules occurrences du mot « *chievrefoil » (*sans tenir compte du titre et de sa mention au vers 116) y figurent.

« D'eux deux, il en allait tout comme il en allait du chèvrefeuille qui se prenait au noisetier : quand il s'y est attaché et pris, et qu'il s'est mis tout autour du tronc, ensemble, ils peuvent vivre longtemps, mais si l'on veut les séparer, le noisetier meurt rapidement et le chèvrefeuille pareillement. « Belle amie, ainsi en est-il de nous : ni vous sans moi, ni moi sans vous. »

Même si le titre du lai ne cite que le chèvrefeuille, la comparaison affecte pourtant le couple et associe les deux amants au chèvrefeuille et au noisetier. Notons qu'en roman, « *chievrefoil »* est masculin, tandis que « *codre »* est féminin (comme la plupart des noms d'arbres en latin). Le nom « *codre »* sert par ailleurs de prénom à un personnage de jeune fille dans un autre lai (*Frêne)*. On peut donc poser l'hypothèse que le chèvrefeuille est le comparant de Tristan et le noisetier celui d'Iseut. Cela permet du moins d'expliquer la seule mention du chèvrefeuille dans le titre : nous avons souligné la prévalence du personnage de Tristan (acteur et poète) dans le lai, et noté la place seconde occupée par Iseut dont le nom même n'est pas cité. Ainsi le titre mettrait-il en valeur l'identité métaphorique du héros avec la plante.

La délicatesse de la comparaison tient à la nature des éléments choisis : le chèvrefeuille, liane parfumée et sans épines (*versus* la ronce), la *coudre*, ou noisetier, arbuste au bois tendre dont l'on tire les magiques baguettes de coudrier (Iseut, qui a soigné Tristan, qui connaît les herbes, est un peu magicienne). Le chèvrefeuille qui pousse autour du noisetier peut déformer son tronc et modifier sa croissance. Et le noisetier, dont le bois garde l'empreinte incrustée de la liane, ne peut plus s'en priver. L'un soutient l'autre. L'image est forte parce qu'elle associe les idées d'intimité et de mort, qu'elle exprime une nécessité qui devient vitale. Cet entrelacement est rendu par le chiasme du beau vers *« Ne vus sanz mei, ne jeo sanz vus »* qui définit l'exclusivité amoureuse réclamée par la *fin'amor.*

\* \* \*

Cette proximité, indispensable aux amants, devient effective quand Tristan et Iseut se retrouvent dans la forêt : vers 91 à 104 « *Dedenz le bois celui trova /Que plus amot que rien vivant. »* La joie des amants est exprimée par un vers « *Entre eux meinent joie mut grant. »* suivi du récit de ce qu'ils font : « *A li parla » « E ele li dit » :* les retrouvailles sont traitées essentiellement en termes d'échanges de paroles, libres, « *a leisir » « sun plaisir »,* et stratégiques, puisque les amants évoquent les moyens d'apaiser la colère de Marc pour que Tristan puisse revenir à sa cour. La parole, rapportée directement ou indirectement, tient une place importante dans le récit des relations courtoises. L'amour, selon la suivante de la dame prisonnière, dans le lai *Guigemar,* doit s'exprimer : « *Sire, fet ele, vus amez ! Gardez que trop ne vus celez ! » (*p. 202) et Marie confirme : « *Mes ki ne mustre s'enferté / A peine en peot aveir santé ». (*p. 204). Guigemar suit le conseil et ouvre son cœur à la dame : « *Il li descovre son talent : / Dame, fet il, jeo meorc pur vus ! » (*p. 207). On pourrait citer bien d'autres exemples où l'amant(e) déclare sa flamme à l'aimé(e), et chaque fois, on constate les effets de style : hyperboles (« *jeo meorc pur vus », ''il meort pu li » ),* métaphores, comparaisons*….* Exprimer l'amour courtois exige un talent rhétorique, une connaissance et une maîtrise des codes de communication. Cela est vrai des amants, comme de la poétesse :

« *Ki Deus ad duné escïence / E de parler bone eloquence / Ne s'en deit taisir ne celer, / Ainz se deit voluntiers mustrer. » (*Prologue – premiers vers).

Dans le *Chievrefoil,* paradoxalement, si les amants se parlent beaucoup, leurs paroles tiennent peu de place dans le récit (7 vers).

« *A li parlat tu a leisir*

*E ele li dit sun pleisir ; »* (vers 95 – 96)

Puis viennent 5 vers où Iseut expose à Tristan le moyen de rentrer dans les bonnes grâces du roi Marc :

*« Puis li mustra cumfaitement*

*Del rei avrat acordement... »*

Cette importance accordée au roi alors qu'on se serait attendu à ce que les amants parlent d'eux-mêmes -ou ne parlent pas du tout- est surprenante *a priori*. Tout se passe comme si -même au moment le plus intime- les malheureux se montraient irréprochables, toujours loyaux envers le roi ; même invisibles, ils n'ont rien à cacher. On pourrait avancer également que tout se passe comme si ce moment présenté comme intime par l'auteur (« *Del chemin, un poi s'esluina, / Dedenz le bois celui trova / Que plus amot que rien vivant »)* ne l'était pas réellement : on se souvient que la servante Brangien assiste à leur rencontre. Le lecteur comprend dès lors que l''expression de l'amour n'est pas sa représentation. Le respect des codes sociaux et moraux, la décence sont de mise. L'intimité des amoureux n'est pas exposée dans le texte.

Le récit de leurs retrouvailles s'achève avec les vers :

« *Mes quant ceo vint al desevrer,*

*Dunc comencierent a plurer. » (*103 – 104)

La reprise du verbe *desevrer*, qui avait été utilisé dans le filage de la métaphore du chèvrefeuille et du noisetier (« *Mes ki puis les voelt desevrer, »),* rappelle au lecteur l'image développée en amont et lui laisse entrevoir une autre interprétation : seuls au cœur de la forêt, sevrés depuis longtemps du contact l'un de l'autre, Tristan et Iseut ont entrelacé leurs corps comme le chèvrefeuille autour du noisetier. Décalée dans la diégèse, elle annonce avec délicatesse la relation amoureuse, la présente comme chose naturelle, la montre sans la dire crûment, laisse deviner ce qui doit demeurer invisible. Comme la parole, le silence, ou du moins la dissimulation, sont donc des composantes de l'expression courtoise de l'amour. Et cette interprétation de la métaphore invite à relire les vers liminaires au récit des retrouvailles.

« *Une codre trencha par mi... »* (vers 51 et suivants) : pas moins de quatre vers sont consacrés à la description du travail de Tristan : il coupe en deux une baguette de noisetier, l'écorce, la fend, et «*Quant il a paré le batun, / De sun cutel escrit sun nun »* (53-54). C'est un travail d'artisan qui nous est donné à voir ici, sur la précision duquel la poétesse s'attarde. Le « *parement »* du support d'écriture peut évoquer le travail préliminaire à l'écriture au Moyen Âge : préparation des parchemins, confection des encres, taille des plumes, mais l'on retient surtout le soin apporté, la minutie et la maîtrise du geste, qui valorisent l'objet confectionné. Tristan ne se contente pas de tailler des copeaux pour les livrer à la rivière, signalant ainsi sa présence à la reine (« *Autre feiz li fu avenu / Que si l'aveit aparceü » 57- 58)*. Il écrit un message, son nom ou davantage : le texte est résolument hermétique et a suscité de nombreuses exégèses rappelées dans notre édition (p. 537, 539).

Ce qui nous semble important, c'est l'évocation immédiate de la réaction d'Iseut, que Tristan anticipe :

« *Se la reïne s'aparceit,*

*Ki mut grant garde s'en perneit-*

*Autre feiz li fut avenu*

*que si l'aveit aparceü-*

*De sun ami bien conustra*

*Le bastun, quant e.le verra. »*

Tristan ne doute pas de la capacité de la reine à « apercevoir », « voir » et « reconnaître » le *bastun*. La reine saura déchiffrer le message, elle saura en lire la vérité. La référence à un passé partagé, à un système de communication déjà éprouvé, garantit cela. Le bois gravé au couteau, qui évoque un chèvrefeuille et un noisetier, n'est pas vu de l'escorte de la reine, n'en serait sans doute pas compris. De même, le texte du lai de Marie révèle-t-il son sens à force de lectures patientes. La définition d'une poétique courtoise s'esquisse donc ici : le poète, par l'écriture, rend visible l'invisible à qui sait lire.

*« Pur ceux ki a venir esteient*

*E ki apprendre les deveient,*

*K'i peüssent gloser la lettre*

*Et de lur sen le surplus mettre »*. (Prologue, vers 13 à 16)

\* \* \*

Nous avons tenté de montrer que la spécificité du *Chievrefoil* était sa dimension réflexive sur l'écriture. Particulièrement, une poétique de la parole courtoise y est présentée par Marie : pour dire l'amour, le poète doit s'adonner à un travail minutieux, exigeant, y « passer des veilles ». Ensuite, si l'amour doit être dit, le poète garde néanmoins sous silence certains moments intimes, lesquels sont suggérés par une symbolique liée à la nature, soulignés par des ruptures dans le discours, insérés dans la diégèse à d'autres moments que ceux auxquels ils sont attendus. Ecrire permet de combler le manque généré par l'absence de l'aimé(e), éloigne la souffrance : « *E de grant dolur delivrer »* (vers 27 du prologue), permet de garder une trace des émotions passées, permet de tromper le temps.

Le lai peut donc être lu comme un « miroir » du poète, mais aussi du lecteur car on voit bien les efforts exigés auprès de ce dernier pour qu'il accède à un message parfois énigmatique. Mais même s'il reste sur « le seuil » de l'oeuvre -et certains passages du lai conservent encore leur mystère à nos yeux modernes- le lecteur peut du moins apprécier la beauté de ce merveilleux objet qu'est le lai, se laisser bercer par la mélodie des octosyllabes, goûter le charme d'une histoire, la délicatesse du style, la force de l'émotion exprimée. C'est une écriture précieuse qui s'élabore donc dans le *Chievrefoil.*

Le texte de Marie de France apparaît de la sorte comme un bel objet commémorant une existence disparue, celle du chant d'amour de Tristan, auquel la poétesse entrelace ses vers, autour duquel elle élabore ses variations, brode ses motifs, s'y greffant comme une liane autour d'un noisetier.