

**FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY PALACKÉHO V OLMOUCI**

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE



Olomouc 2014

Bc. Soňa Mališová

**FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY PALACKÉHO V OLMOUCI
KATEDRA ROMANISTIKY**

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

**À PROPOS DU THÈME DE L'AMOUR CHEZ
MARIE DE FRANCE ET MARGUERITE DE NAVARRE**

CONCERNING THE THEME OF LOVE IN WORKS OF MARIE DE FRANCE AND MARGUERITE DE
NAVARRE

Obor: Francouzská – Španělská filologie
Zpracovala: Bc. Soňa Mališová
Vedoucí práce: Marie Voždová Doc. PhDr. Ph.D.
Olomouc 2014



Marie de France (1160 – 1210)¹

¹ <http://lucy3621.tripod.com/> (06/05/2014)



Marguerite de Navarre (1492 - 1549)²

² <http://www.cornucopia16.com/1-comptes-rendus-de-colloques-s%C3%A9minaires-et-conf%C3%A9rences/19-juin-2013-a-companion-to-marguerite-de-navarre/> (15/6/2014)

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a veškerou literaturu a jiné zdroje jsem uvedla v seznamu literatury.

Celkový počet znaků práce včetně mezer činí: 206 590

podpis

Olomouc, 25. 6. 2014

Ráda bych tímto poděkovala paní Doc. PhDr. Marii Voždové, PhD. za její trpělivé vedení a chápavý přístup. Děkuji za rady, cenné podněty a zapůjčenou literaturu, která byla pro vznik mé diplomové práce nezbytná. Dále děkuji celé mé rodině za vytvoření podmínek k tomu, aby práce vznikla.

podpis

Název práce: À propos du thème de l'amour chez Marie de France et Marguerite de Navarre

Anotace: Tato práce se zabývá tématem lásky v některých z jejích podob v dílech dvou spisovatelek, Marie de France a Marguerite de Navarre, konkrétně *Lais* a *Heptaméronu*. Cílem našeho francouzsky psaného textu je přiblížit jednotlivé druhy lásky u obou spisovatelek a zjistit, jak se tento fenomén liší u autorek, které odděluje doba tří set let. Je-li láska hlavním tématem v jejich tvorbě, v jakých kontextech se objevuje? Dále se věnujeme roli ženy a muže v tehdejší společnosti a jejich obrazu z pohledu opačného pohlaví. K analýze materiálů jsme zvolili francouzská vydání obou knih, přičemž Héptaméron je psán ve starofrancouzštině.

Klíčová slova: L'amour, Marie de France, Marguerite de Navarre, Lais, Héptaméron, le thème, l'oeuvre, le meurtre, la jalousie, l'adultère, la perversion, les relations, les femmes, les hommes

Title: Concerning the theme of love in works of Marie de France and Marguerite de Navarre

Annotation: This thesis focuses on the theme of love in some of its forms in works of two authors, Marie de France and Marguerite de Navarre, concretely *Lais* and *Héptaméron*. The objective of our text written in French is to introduce the separate kinds of love in the works of both authors and to discover, how different is this phenomenon in the works of our authors which are separated by three hundred years. If love is the main theme in their production, in which connections does it appear? We also deal with the roles of women and men in contemporary society and their vision from the view of the opposite sex. For our analysis we have chosen the editions of the books written in French, whereas *Héptaméron* is written in ancient French.

Key words: Love, Marie de France, Marguerite de Navarre, *Lais*, *Héptaméron*, theme, work, murder, jealousy, infidelity, perversion, relationship, women, men

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	10
1 L'amour en tant que le sujet de la création littéraire au Moyen-Âge et au XVIème siècle.....	11
2 Marie de France.....	15
2.1 Présentation de l'auteur.....	15
2.2 L'œuvre.....	23
2.3 Le thème de l'amour dans les <i>Lais</i>	28
2.3.1 L'amour ou la mort.....	29
2.3.2 L'amour jaloux.....	32
2.3.3 L'amour extra-conjugal, l'infidélité et l'amour caché.....	36
2.3.4 L'amour guérissant.....	40
2.3.5 L'amour platonique.....	42
2.3.6 L'amour conjugal.....	44
2.3.7 D'autres types de relations.....	46
2.3.8 L'homme idéal, la femme idéale.....	48
3 Marguerite de Navarre.....	52
3.1 Présentation de l'auteur.....	52
3.2 L'œuvre.....	59
3.3 Le thème de l'amour dans l' <i>Heptaméron</i>	61
3.3.1 Méthode de l'analyse.....	63
3.3.2 L'amour parfait complet.....	66
3.3.3 L'amour parfait partiel.....	73
3.3.4 Autres types de l'amour.....	75
3.3.5 La vertu de femmes, la violence.....	78
4 Comparaison du thème de l'amour dans les <i>Lais</i> et dans l' <i>Heptaméron</i>	81
Conclusion.....	87
Bibliographie.....	89

INTRODUCTION

Le thème principal de notre thèse est le thème de l'amour dans de divers aspects que nous analysons dans les œuvres de Marie de France, écrivain du XII^{ème} siècle, et Marguerite de Navarre, écrivain du XVI^{ème} siècle. Le but de cette thèse est d'analyser les œuvres de ces deux auteurs du point de vue de leur approche au thème de l'amour et de la manière de traiter ce thème. Pour notre analyse nous avons choisi deux œuvres essentielles; les *Lais* de Marie de France et *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre. Nous entrons dans cette analyse avec l'hypothèse que les circonstances personnelles et avant tout le positionnement des auteurs dans le courant historique de développement socio-culturel, où chaque auteur a donné naissance à ses œuvres, a considérablement influencé le traitement de ce thème. Dans cette intention nous allons essayer de récapituler les principaux courants socio-historiques qui étaient présents en Europe de l'Ouest au deuxième moitié du XII^{ème} siècle (l'époque de la vie de Marie de France) et au début du XVI^{ème} siècle (l'époque de la vie de Marguerite de Navarre), et nous allons nous référer à ceux qui par rapport à nos auteurs ont eu une influence déterminante et qui forment une sorte de base sur laquelle l'œuvre ces deux littéraires s'est construite.

Nous allons essayer de nommer les facteurs essentiels qui influencent nos auteurs résultant des conditions spécifiques de la vie et des circonstances personnelles de nos deux auteurs, de leur situation sociale et du contexte des normes et habitudes existant dans la société donné (notre effort sur ce champ est un peu limité par la basse accessibilité des matériaux sur les auteurs, avant tout sur Marie de France). Après le rassemblement de ces documents nous allons procéder à l'analyse des œuvres, les *Lais* et *l'Heptaméron*, et à la recherche des procédés du traitement de thème de l'amour dans ces œuvres. Nous allons tirer de nos œuvres des types de l'amour particulier. L'objet de notre analyse sera surtout de saisir l'éventail des différents types de l'amour. Nous allons aussi nous consacrer au problème si cet amour dans l'œuvre est homogène ou s'il s'agit plutôt d'une notion structurée au contenu varié.

Cette analyse devrait nous fournir des données pour créer des fondements solides pour la comparaison finale de l'approche de nos deux auteurs et un résumé des points principaux dans lesquels les deux auteurs concordent où diffèrent.

1 L'AMOUR EN TANT QUE LE SUJET DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE AU MOYEN-ÂGE ET AU XVIÈME SIÈCLE

Il y a très peu de phénomènes qui attireraient dans l'histoire, même à présent, autant d'attention d'écrivains, peintres, compositeurs de musique et d'autres types d'artistes que l'amour.

L'amour comme rapport psychologique entre deux personnes ne se limite pas à certaines catégories d'âges ou à certains rangs sociaux ou socio-culturelles et atteint la population du monde entier de n'importe quels niveaux de civilisation. Mais les comportements humains en général chez les amoureux sont aussi variés que les gens eux-mêmes des personnes, puisque l'amour pénètre, occupe et absorbe toute la personnalité, et surtout ses émotions et sa sensibilité.

La définition fondamentale de Larousse sur le phénomène d'amour est suivante: *Sentiment très intense, attachement englobant la tendresse et l'attirance physique entre deux personnes.* Voilà définition très brève, très condensée, mais tout de suite après, suivie d'un aveu que beaucoup d'aspects restaient à côté -«*et son sens peut varier de la dévotion à la tendresse, de l'attachement durable à l'inclination passagère, de la passion à la raison, de l'affection à l'obsession... Une constante toutefois: l'amour est source d'émotions multiples, quelles que soient les nuances dont il se teinte. Ce qui explique sans doute qu'il soit si souvent symbolisé par un cœur, organe dont le rythme s'emballa au gré des émois*»³

Dans le contexte de notre thèse il est utile de mentionner l'approche grecque qui analysait trois aspects à l'intérieur de la notion d'amour

- la *philia* se rapprochant de relations que nous appelons aujourd'hui amitié
- l'*agapé*, l'amour du prochain – dans le sens chrétien du mot
- l'*éros* représentant l'attirance sexuelle et le désir. Dans les œuvres d'art très souvent symbolisé par Cupidon.

Nous pouvons voir à travers l'histoire combien chacun de ces trois phénomènes est présent dans ce que nous pouvons imaginer comme le *modèle typique* de l'amour partagé et pratiqué par les couples de cette période historique.

3

À travers l'histoire les écrivains s'efforcent dans leurs œuvres à décrire des relations amoureuses et analysent des aspects caractéristiques pour ces relations concrètes.

Dans la première période qui est objet de notre thèse (Moyen-Âge) l'amour est vu comme le service, la protection et l'admiration illimitée de la femme par homme – son chevalier. La femme est très souvent plutôt objet de l'amour et beaucoup de ces relations se terminaient avant être couronnées par l'amour physique (*éros*).

Au XIIème siècle un nouveau phénomène, *l'amour courtois*, devient objet de la littérature. Cette notion est dérivée de la *courtoisie* ce qui désigne le comportement interpersonnel (surtout relations hommes-femmes) des gens appartenant aux rangs supérieurs de la société de cette période. Ces gens ont passé leurs vies à la cour, autour de grands seigneurs, entourés de richesse exceptionnelle, qu'on ne trouvait pas chez la population dans d'autres classes de la structure hiérarchisée de la société. Ce phénomène donc concernait presque exclusivement la vie des personnes *privilégiées*. Dans notre thèse nous allons exposer les notions *la courtoisie* et *l'amour courtois* plus en détails.

Le mot vient de la cour – de l'environnement qui influençait les pensées, les réflexions, les comportements, les habitudes, le vocabulaire de gens qui tournait autour et qui retrouvaient dans ce phénomène complexe un *modus vivendi* exigé et proposé par tous. «*Nous pouvons trouver dans la littérature également dans ce contexte la notion fin 'mor qui représente bien le contenu de ce nouveau type d'amour – avec tous ces aspects de politesse, dévouement, admiration, loyauté, sacrifices etc. – des aspects qui doivent leur naissance surtout aux trois sources les plus importantes - retour dans l'Antiquité – surtout grecque, aux influences orientales découvertes après le retour des Croisés et aux traditions des légendes celtiques.*»⁴ Il y a des cas où à ces trois sources est rajoutée «*la quatrième – c'est la lyrique occitane*»⁵

Il n'existe pas un seul concept de *l'amour courtois*, c'est un phénomène très varié, mais avec quelques constantes:

- l'amour est toujours très profond et véritable, l'homme est soumis sans condition à sa Dame (suzeraine)
- l'amour est désintéressé, l'homme maîtrise entièrement ses désirs
- très souvent c'est l'amour envers la femme inaccessible – vu le niveau social inférieur de l'homme par rapport à sa Dame

⁴ <http://raham1.blogspot.cz/> (06/05/2014)

⁵ <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/amour/187580> (06/05/2014)

Il ne faut pas mentionner que ce type de l'amour se développait presque exclusivement en dehors du mariage, il était extra-conjugal. C'est vrai que le mariage était plutôt un outil de protection ou élargissement de la propriété et alors de l'influence dans la société.

La littérature courtoise se présente surtout dans deux courants principaux:

Le Roman courtois

Le roman comme forme littéraire convenait aux auteurs comme un bon outil de la description des exploits des chevaliers – des exploits qui avaient un but prioritaire de plaire à la femme de leur amour et de la persuader de l'amour exceptionnel du chevalier. Parmi les auteurs les plus connus de cette période on nomme l'auteur normand Bérout – avec la plus ancienne version de Tristan et Isolde, Le *Tristan* de Thomas d'Angleterre - on l'a baptisé «*version courtoise*» et Chrétien de Troyes et ses œuvres *Perceval*, *Tristan*, *Lancelot*, *Chevalier au Lion*. C'est ici la période où les œuvres des auteurs s'éloignent de la littérature transmise oralement et commencent à s'imposer avec la littérature écrite.

La Poésie courtoise

Dans cette forme deux auteurs sont les plus accentués. Marie de France, qui est l'objet de cette thèse, et Rutebeuf, l'auteur moins âgé que Marie de France, apprécié pour la large diversification des sujets de son œuvre, né vers 1230 et mort vers 1285, est un poète du Moyen-Âge. Marie de France étant la première femme qui écrivait en langue vulgaire.

Les poèmes courtois sont très proches de chansons du point de vue de rythme et de la mélodie. Nous pouvons voir des origines de ses poèmes dans les fêtes populaires, chants et danses. Ce sont surtout des troubadours qui diffusent cette poésie médiévale, surtout en langue d'oïl, venant du Sud de la France. Le sujet de cette poésie est surtout l'amour et la nature. Les poèmes (les chansons) sont chantés par des Dames de la cour en cours de leurs activités manuelles – quand elles brodent ou tissent.

Au XVIème siècle la vie en Europe occidentale a beaucoup changé – si l'on compare la période de vie de Marie de France et celle de Marguerite de Navarre on trouve beaucoup de différences. Marguerite de Navarre vivait en période de plein humanisme et de la renaissance, elle vivait le siècle de grandes découvertes géographiques, de développement énorme de l'imprimerie qui devenait l'outil de propagation de nouvelles idées venant d'abord surtout de l'Italie. Le développement des imprimeries favorisait la divulgation des œuvres traduites des langues étrangères.

Tous ces influences – représentées également par le style de vie en Italie, par la vie des cours, des châteaux et également par le style de vie civile, inspiraient de nouvelles idées aux artistes français et même à la cour-même des souverains français, notamment celui du François Ier.

D'autres courants qui enrichissent les pensées en France viennent de l'Angleterre (Thomas More), de l'Espagne ou du Portugal.

C'est François Ier qui a constitué la vraie institution de la cour avec sa nouvelle hiérarchie et l'étiquette. Le rôle important appartenait aux femmes qui jouaient le rôle d'arbitre de la cour – en fonction de leur beauté, leur esprit et leur élégance. C'est surtout François Ier qui a réussi à se faire apprécier par toute aristocratie, qui ne manquait aucune possibilité de participer aux fêtes de la cour royale et aux réceptions organisées par François Ier. La vie de la cour quitte des forteresses féodales du Moyen-Âge et commence à créer des châteaux de plaisance - notamment Fontainebleau, Blois, Chambord.

Cette période a apporté un nouvel esprit littéraire, une nouvelle approche vers la culture antique – pas seulement celle de Rome, mais également celle de la Grèce ancienne qui avant cette période a été très peu connue.

Notre deuxième auteur, Marguerite de Navarre, vivait activement cette période et participait à ce développement socio-culturel. Elle devenait véritable protectrice des poètes et penseurs, beaucoup d'entre eux comme par exemple Marot, Gruget, Denisot, Sainte-Marthe, Pelletier du Mans trouvaient l'asile dans sa maison. Nous allons exposer ce contexte socio-historique dans la deuxième partie de notre thèse, mais revenons à Marie de France, première auteur dont l'œuvre nous allons analyser.

2 MARIE DE FRANCE

Nous allons commencer ce chapitre par une présentation de l'époque où vivait notre première auteur qui nous sert à souligner les genres littéraires présents au Moyen-Âge, en se concentrant à la littérature du XIIème siècle. Marie de France, qui a vécu en Angleterre, était une femme très instruite pour son époque, nous allons ici faire un résumé d'informations accessibles que nous avons sur cette littéraire, malgré que nous en ayons très peu. Après le chapitre dédié à l'introduction de l'époque et de notre auteur, nous allons présenter ses deux œuvres principales – *Ysopet* et *Les Lais*, ce qui est l'œuvre essentielle pour notre analyse. Dans le troisième chapitre nous allons aborder le thème de l'amour dans les *Lais* en analysant certains types de ce sentiment plus profondément.

2.1 PRÉSENTATION DE L'AUTEUR

Dans le début de notre thèse qui est orienté vers le premier auteur, nous allons voir les informations dont nous disposons pour présenter Marie de France et son œuvre.

En premier lieu nous présenterons, très brièvement, une partie particulière de l'histoire qui nous intéresse, le Moyen-Âge, l'époque pleine de grands événements, limitée au point de vue temporel par la fin du procédé de la chute de l'empire romain le 4 septembre 476 signifiant la fin de la civilisation antique, et la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb le 12 octobre 1492.

Parmi le public laïc il existe une opinion sur le Moyen-Âge qui nous révèle cette époque comme un temps sombre et ténébreux sans de grands mouvements importants pour la société, appelé en anglais Dark Ages. Le modèle négatif de cette époque est promu par les humanistes de la renaissance et les philosophes du siècle des Lumières ayant pour but de dépasser *l'obscurantisme* de la période antérieure. L'historien, un des principaux médiévistes français, Jacques Le Goff nous propose un regard tout à fait différent sur l'époque durant plus de dix siècles. *«Il faut se rendre compte que quand Pétrarque et d'autre penseurs de la renaissance ont créé la notion du Moyen-Âge, ils y ont vu une époque de transition entre l'Antiquité vive et la nouvelle époque qui commençait à*

s'imposer peu à peu, et par la notion du Moyen-Âge ils ont dans un sens dénié une certaine dynamique à cette époque. Par contre je crois que le Moyen-Âge, c'est une longue période pleine du pouvoir créateur et du mouvement.»⁶

Dans quelle orientation Jacques Le Goff voit-il la créativité particulière? Il mentionne l'importance des créations d'art, la musique vocale et instrumentale, la peinture et l'architecture ecclésiastique, grâce à laquelle l'historien George Duby appelle cette période *le temps des cathédrales*. Nous allons nous intéresser surtout au champ de la littérature, particulièrement au temps de notre auteur – le XIIème siècle. Jacques Le Goff a divisé l'époque qu'il explore en quatre parties, la première étant la période entre l'Antiquité tardive et le Moyen-Âge précoce, connu comme le Haut Moyen-Âge. La seconde période couvre l'entier IXème et Xème siècle. La troisième période sur laquelle nous allons nous concentrer et qui est soulignée par l'auteur de cette division débute au XIème siècle et dure jusqu'au XIIIème siècle. Et, finalement, la dernière période comporte le XIVème et le XVème siècle.

La troisième période est nommée le Bas Moyen-Âge. Cette époque est la plus productive de point de vue de l'avancement, créativité et nombre de personnages significatifs. Pour ces grands personnages il est typique d'avoir vécu et travaillé dans des villes qui sont très différentes des villes antiques. Les artistes, les auteurs et créateurs de la littérature étaient souvent anonymes et ils étaient plutôt réputés comme des artisans, parce qu'apparemment ils ont exercé de métiers manuels. *«Si une œuvre littéraire écrite en langue populaire n'est pas anonyme, nous savons de son auteur, au moins jusqu'à la moitié du XIIIème siècle, seulement son nom et le peu d'informations sur lui ou elle que nous pouvons tirer de l'œuvre.»⁷*

À l'époque dont nous parlons, la *«littérature écrite»* était subordonnée du point de vue de la fréquence de sa production à la *«littérature orale»*. *«La notion de la littérature, dérivée du mot «litera» implique l'expression écrite. Pourtant jusqu'au XIVème siècle les œuvres littéraires n'existent en plein vigueur que par l'intermédiaire de la voix, elles sont ravivées par le chant, la récitation ou la lecture en voix haute. Leur forme littéraire peut être considérée comme une chaîne, une solution d'urgence.»⁸* La *«littérature orale»* c'est

⁶ Traduit de: LE GOFF, Jacques. *Muži a ženy středověku*, Vyd. 1. Přeložila Lada Bosáková. Praha: Vyšehrad, 2013, p. 14

⁷ Traduit de: LE GOFF, Jacques, Jean-Claude SCHMITT et Franco ALESSIO. *Encyklopedie středověku: [Orig.: Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval]*. Vyd. 2. Přeložil Lada Bosáková. Praha: Vyšehrad, 2008, p. 360

⁸ Ibid., p. 357

alors une base pour les œuvres écrites qui sont de plusieurs types. Le caractère important de toute la production littéraire de l'époque c'est son opposition aux autres sciences intellectuelles comme philosophie ou histoire, parce qu'elle se sert souvent d'informations fictives et sans fondement. La littérature du Moyen-Âge continue dans la tradition antique qu'elle imite et elle y fait suite. «*Mais il y a une contrariété; il s'agit des littératures neuves, quelquefois avec des nuances du primitivisme.*»⁹ Nous pouvons remarquer une poussée des langues romanes qui se montre aussi dans la littérature, les œuvres ne sont plus écrites qu'en latin. La littérature du XII^{ème} et XIII^{ème} siècle, ce sont des adaptations des œuvres de l'Antiquité latine; des romans de thématique du Graal de Chrétien de Troyes; de courtes formes narratives - les fabliaux de la fin du XII^{ème} siècle; mais ce qui nous intéresse le plus, c'est la littérature courtoise qui sera bientôt imitée par toute l'Europe.

Nous pouvons encore diviser cette littérature en roman courtois et la poésie lyrique, caractéristique pour notre auteur. Quels sont les signes essentiels pour les œuvres classées dans ces deux grandes branches? «*L'esprit courtois se manifeste en littérature par le «culte de la femme» et par le «culte de la forme». Deux genres littéraires incarnent cette tendance nouvelle: le roman courtois et la poésie lyrique.*»¹⁰ Pierre Kohler, auteur de *L'histoire de la littérature française* voit dans cette littérature une renaissance qui s'est produite grâce à l'étude des poètes et des moralistes de Rome (et de certains Grecs traduits en latin). Cette tendance a, selon Kohler, beaucoup contribué à renouveler la littérature. Dans le roman courtois nous pouvons donc incorporer *les romans d'inspiration antique*, les premiers romans français du XII^{ème} siècle consacrés aux histoires fabuleuses des héros antiques comme par exemple le *Roman de Thèbes*, le *Roman d'Éneas*, tiré de Virgile, le *Roman de Troie*, parlant de la vieille histoire de l'Illiade, et les *romans bretons* traitant le thème des légendes du personnage célèbre, le fameux roi Arthur, ou il s'agit de romans de Tristan, romans de la Table ronde ou les romans du Saint Graal. Le roman breton, dont le fondateur est Chrétien de Troyes, c'est un genre nouveau, très différent des *chansons de geste*¹¹. Il faut ici ajouter que l'adjectif breton signifie de la Petite Bretagne, mais aussi de la Grande Bretagne (Irlande conclue). Nous pouvons dans ce sens considérer Marie de France comme un successeur de Chrétien de Troyes.

⁹ Traduit de: LE GOFF, Jacques, Jean-Claude SCHMITT et Franco ALESSIO. *Encyklopedie středověku: [Orig.: Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval]*. Vyd. 2. Přeložil Lada Bosáková. Praha: Vyšehrad, 2008, p. 358

¹⁰ KOHLER, Pierre. *Histoire de la littérature française*. Tome 1, Lausanne: Payot, 1947, p. 29

¹¹ Chansons en décasyllabe relatant des épopées héroïques, produites depuis la fin du X^{ème} siècle, mais remontant jusqu'au XV^{ème} siècle.

Les romans bretons sont formés d'après un modèle fixé, par de procédés convenus. «*On mêla le mysticisme chrétien au fantastique breton.*»¹² Le fantastique breton, c'est à dire une tendance d'utiliser les thèmes des légendes, de la nature, de l'idéal chevaleresque, mais surtout de l'amour courtois, que nous allons décrire plus loin. Le fameux critique littéraire français, Gustave Lanson, a divisé les œuvres appartenant au roman breton en trois classes. Il classifie en premier lieu les *lais* divers et les poèmes sur Tristan; puis la Table ronde et les aventures de chevaliers et enfin le Saint Graal et sa troupe mystique de gardiens de quêtes. Comme nous nous allons concentrer au premier groupe, nous allons arrêter notre discours général ici, comme il nous faut expliquer la notion du *lai*, genre composé et produit par Marie de France.

Qu'est-ce qu'un *lai* et comment nous le pouvons identifier? «*Dans la littérature ancienne française il existe les lais de deux genres. Le lai narratif qui peut être représenté par les contes de Marie de France et le lai lyrique ou virelai.*»¹³ À la différence de romans d'aventures de thématique de la Table ronde, un *lai* c'est un court récit qui est souvent appelé une *nouvelle*. Le *lai* désigne alors une forme lyrique, distincte du *lai narratif*, c'est un genre particulier aux jongleurs bretons qui chantaient ces chansons en s'accompagnant d'une sorte de harpe, *la rote*. Marie de France est l'auteur la plus connue des *lais*, elle en a composé une douzaine et elle les a rassemblés dans son œuvre appelée *Lais*. Le médiéviste français Gustave Cohen a dit dans son Anthologie de la littérature française du Moyen-Âge que les *lais* sont «*les récits qui se meuvent dans une ambiance féerique, très prenante*»¹⁴

Le thème porteur dans l'œuvre de Marie de France, c'est l'amour. Nous pouvons trouver de diverses nuances de ce thème dans les œuvres de la poésie lyrique écrites en langue d'oïl et langue d'oc, aussi bien que dans le roman. L'amour que les auteurs développent dans leurs œuvres du XIIe et XIIIe siècle est connu sous le nom de *l'amour courtois*. Cette notion n'était pas employée depuis toujours par la critique littéraire, le premier qui l'a utilisée était Gaston Paris en 1883 dans son article sur le roman de Chrétien de Troyes *Le chevalier à la charrette*. Nous pouvons souvent entendre parler de *fine amor* (amour fine), il s'agit d'un synonyme pour l'amour courtois. Les trouvères et les troubadours ont employé l'expression *vraie amour*. Qu'est-ce que *l'amour courtois* et *fine amor*? C'est la relation entre deux personnes, homme et femme, plus concrètement un

¹² LANSON, Gustave. *Histoire de la littérature française*. IIème éd. rev. Paris: Hachette et Cie, 1909, p. 38

¹³ Traduit de: FRANCE, Marie de: *Milostné příběhy ze staré Francie*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, les notes des traducteurs Jiří Konůpek et Otto František Babler, p.239

¹⁴ COHEN, Gustave. *Anthologie de la littérature française du Moyen-Âge*. Paris: Delagrave, 1946, p. 52

chevalier et sa Dame. C'est «*l'amour tendre, parfait, pure et transparent comme le verre.*»¹⁵ C'est un type de moteur, qui mène le chevalier à exercer des exploits héroïques admirables. *L'amour courtois* avait au début une conception diverse. Cet amour pouvait être ressenti par un chevalier à la Dame mariée et alors inaccessible, ce qui est la conception plus étendue, ou il s'agissait d'un amour sensuel, charnel, voire adultère, ou bien c'était un lien entre deux jeunes personnes. «*Dans les romans, il existe de pairs – preuves de fine amor par excellence (Lancelot et Guenièvre), mais nous pouvons parler de fine amor aussi dans le cadre du mariage désiré et présumé. Nous pourrions même trouver de conceptions différentes de ce phénomène chez les poètes provençaux particuliers.*»¹⁶ Si l'on veut trouver un exemple typique d'une relation selon *l'amour courtois* dans les *Lais* de Marie de France, nous en trouverait beaucoup, par exemple: l'amour de quatre chevaliers à la Dame dans le *Lai du Chaitivel*, Jacques le Goff nous donne aussi l'exemple de *Lais du Chèvrefeuille*, ou le *Lai du Rossignol*. L'introduction de ces exemples serait peut-être opposée à la vision de l'amour courtois dans l'œuvre de Marie de France du romaniste tchèque Jan Otokar Fischer. «*Tous les Lais sont liés par le thème de l'amour, cependant l'amour n'est pas ici compris à la façon de l'amour courtois, mais c'est la passion fatale qui lie ensemble les amants inséparablement.*»¹⁷ Fischer n'est pas d'accord avec le lien direct entre les *Lais* et l'amour courtois. En tout cas, le *fine amor*, c'est une partie de l'approche des hommes aux femmes au Moyen-Âge.

Nous pouvons regarder la situation des femmes à l'époque de Marie de France par de points de vue divers. Certaines femmes, les *objets* de l'amour courtois, ont certainement gagné une position plus supérieure que celle qui était habituelle, c'est à dire elles ont obtenu le titre de «*Dame*», ce qui est une dénomination pour le beau sexe très fréquente dans notre œuvre les *Lais*, voire pratiquement la seule. Cette position d'une femme admirée, adorée par le chevalier a toujours un rapport avec la couche sociale dans laquelle elle appartenait et qui devait être très haute. C'est la raison pour laquelle les femmes dans notre œuvre sont presque toujours des femmes de bonne naissance. La question est suivante: Quelle était la condition des femmes en général? La réponse pourrait être très vaste. Si nous voulons résumer les caractéristiques de la vie des femmes à l'époque dont

¹⁵ Traduit de: LE GOFF, Jacques, Jean-Claude SCHMITT et Franco ALESSIO. *Encyklopedie středověku: [Orig.: Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval]*. Vyd. 2. Přeložil Lada Bosáková. Praha: Vyšehrad, 2008, p. 128

¹⁶ Ibid., p. 128

¹⁷ FISCHER, JAN OTOKAR: *Francouzská literatura (Stručný nástin vývoje)*, Praha: Orbis, 1960, p. 24, 25

nous parlons, ces caractéristiques seront différentes de la description de la vie d'une Dame d'après l'amour courtois. Grâce à cet approche les femmes n'avaient pas toujours un état inférieur aux hommes, mais c'était pourtant le cas plus fréquent et général que nous devons aussi mentionner. La condition inférieure des femmes aux hommes était causée par plusieurs facteurs. Il y avait avant tout deux causes fondamentales - la responsabilité d'Ève pour le péché héréditaire et le fait que les femmes ne pouvaient pas être élevées à l'état sacerdotal. Il est important de noter que quand même elles pouvaient atteindre le sacrement, qui était supérieur aux autres états et étant religieuses elles jouaient un rôle très important au domaine de la vie ecclésiastique et de la dévotion de leurs contemporains. Jacques le Goff souligne aussi l'importance des *béguines*, qui ont gagné leurs positions au milieu de la vie profane dans les villes. Le vrai changement de la condition des femmes commence au XIIème siècle, grâce à la diffusion du culte marial. «*Le regard aux femmes réelles était sans cesse réduit à leur côté physique, qu'il fallait diriger de l'extérieur, parce qu'elle-même n'en étaient pas capables. Les femmes étaient écartées au niveau secondaire, où devait dominer leur subordination, la morale de l'époque a réduit leurs connaissances qu'à la zone privée où elles étaient expulsées pour leur incapacité de participer à l'histoire de l'humanité.*»¹⁸ En bref, il y a deux conceptions de la féminité au Moyen-Âge – *la misogynie* (la haine des femmes) et *l'idéalisation* de la femme. Selon R. Howard Bloch, auteur du livre *The anonymous Marie de France*, ces deux conceptions ne sont pas contre la culture courtoise formée à la même époque, ni l'amour courtois n'a pas alors mis en doute cette déréalisation des femmes à l'époque. Selon Bloch, pour un amant courtois, la Dame n'a pas eu de *substance* plus concrète que la femme toujours outragée par le clergé. Elle restait sur son piédestal comme une essence, subordonnée à la manie de virginité qui a fait de la femme une notion abstraite. L'amour courtois ou le *fine amor* est alors une conception qui n'a pas changé la relation à la femme au Moyen-Âge que nous connaissons.

Jean Frappier, un spécialiste en connaissance de l'œuvre de Chrétien de Troyes nous conseille à différencier *la courtoisie* du point de vu général et le *fine amor*. Par le mot *courtoisie* nous devrions comprendre le comportement de la cour, le savoir-vivre et l'élégance liée à tout cela, les manières relevées, mais encore plus que ces qualités sociales – le sens pour l'honneur de chevalier. Dans la mesure de ce comportement idéal et à

¹⁸ Traduit de: LE GOFF, Jacques, Jean-Claude SCHMITT a Franco ALESSIO. *Encyklopedie středověku: [Orig.: Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval]*. Vyd. 2. Přeložil Lada Bosáková. Praha: Vyšehrad, 2008, p. 419

condition de sa présence, le *fine amor* peut naître, comme une relation d'amour qui, après avoir surpassé plein de pièges, peut faire valoir l'art d'aimer.

Dans les œuvres littéraires où le *fine amor* signifie un attachement amoureux des deux amants, ces deux sont toujours en danger, ils craignent des personnes envieuses qui propagent des calomnies et qui sont appelés *lauzengiers*, en langue d'oïl *losengiers*, qui veulent nuire aux amoureux. «*L'adoration secrète de la Dame par son amant peut être épiée, son nom ne doit alors jamais être dévoilé. La règle de garder un secret, explicitement manifestée dans les chants d'amour donne aux narrations, romans ou Lais de Marie de France une dynamique convenable.*»¹⁹

Nous avons dit que Marie de France est un exemple des auteurs qui ne sont pas bien anonymes, mais ils ne nous offrent pas beaucoup d'informations sur leurs vies, alors nous en pourrions tirer seulement de son œuvre.

Marie de France dans son œuvre parle de soi-même très rarement, c'est bien évidemment aussi la cause du défaut d'informations sur sa vie personnelle et professionnelle. *Il est à regretter que, dans aucun de ses nombreux ouvrages, elle ne nous ait rien appris sur sa vie.*²⁰ Quand même on trouve des morceaux où on peut révéler du moins des fragments de ses avis et ses priorités. Tous nous sont marqués de manière très modeste et simple. Nous pouvons y inclure le tout début de l'œuvre, *le prologue*, que nous pourrions aussi expliquer comme une soutenance de tout l'ouvrage qui suit. Selon Marie, si on a une tentation d'écrire, il ne faut pas hésiter. Elle n'oublie pas de mentionner que c'est le ciel qui a le pouvoir de donner le talent de connaissance et d'éloquence. «*Ceux à qui le ciel a départi le talent oratoire, loin de cacher leur science, doivent au contraire révéler leur doctrine et la propager.*»²¹

Dans le manuscrit de France, dans le *Lai de Gugemer* on lit

Oiez, Segnurs, ke dit Marie

*Ki en sun tens pas ne s'ublie*²²

L'importance de ses vers consiste notre croyance que Marie, en écrivant les vers, pensait au futur, aux générations à venir - futurs lecteurs de son œuvre et au fait d'être

¹⁹ Traduit de: LE GOFF, Jacques, Jean-Claude SCHMITT a Franco ALESSIO. *Encyklopedie středověku: [Orig.: Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval]*. Vyd. 2. Přeložil Lada Bosáková. Praha: Vyšehrad, 2008, p. 131

²⁰ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 1

²¹ Ibid., p. 43

²² Ibid., p. 48

connue dans l'avenir.

On sait que Marie de France (née probablement en 1160) était une femme très instruite et cultivée pour son époque, elle parle aussi de l'importance de l'éducation, de la nécessité du travail intellectuel et on peut bien marquer l'ardeur qu'elle-même y consacre. Le but important de sauver des mythes se transmettant seulement à l'oral l'a menée à rédiger ses *Lais*, qui se fondent tous sur la tradition non-écrite. Les récits qu'elle a écoutés et rassemblés et qui étaient connus parmi le peuple dans son époque, devaient être réécrits sur le papier-parcramin, mis en vers et traduits du latin au français.

Ici nous devons souligner la primauté de Marie de France en ce qui concerne l'écriture féminine dans la langue française. Nous connaissons Marie de France comme auteur des *Lais* et des apologues et fables dans le recueil *Ysopet*. La seule auteur qui pourrait la dépasser, épouse de Pierre Abélard, représentante du genre épistolaire et auteur des fables, Héloïse d'Argenteuil, écrivait en latin. C'est Héloïse qui était d'une génération plus âgée que Marie, qui est dans nos jours estimée comme la première femme de lettres connue en Occident. Pierre Kohler, dans son *Histoire de la littérature française*, en sens du talent littéraire, ne doute pas la primauté de Marie de France. «*Cette poétesse, la première en date de notre littérature, a mis dans ces récits rapides un sens juste et fin des désirs et des passions qui mènent les hommes et les femmes. Ecrivant après les débuts de Chrétien de Troyes (vers 1180), Marie avait un talent plus grêle, mais le goût de la clarté et une sorte de grâce un peu sèche.*»²³

Grâce à son séjour en Angleterre, où elle a vécu peut-être à la cour de la reine Aliénor, Marie est instruite en langues, pourtant dans son œuvre c'est la langue anglo-normande qu'elle a choisie pour son travail. Quand même elle sait confronter une langue à l'autre:

Elle compare les noms différents pour désigner un type d'oiseau: «*Je vous rapporterai une autre aventure dont les Bretons ont fait un Lai; ils le nomment dans leur langue Laustic; les François par cette raison, l'appellent Rossignol, et les Anglois Nihtegale.*»²⁴ ou les versions différentes du mot de Chèvrefeuille: «*Les Anglois le nomment Gotelef et les François le Chevrefoil.*»²⁵

²³ KOHLER, Pierre. *Histoire de la littérature française*. Tome 1, Lausanne: Payot, 1947, p. 35

²⁴ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 315

²⁵ *Ibid.*, p. 399

2.2 L'ŒUVRE

Marie de France est auteur de deux œuvres essentielles, du recueil des fables *Ysopet*²⁶ et des *Lais*. Les fables de Marie de France, traduites d'Ésope, font partie des recueils des apologues qui ont surtout le but didactique. Ce n'était pas Marie de France qui a introduit l'apologue dans la littérature française. La fable de Rutebeuf *De l'Âne et du Chien; Du Loup et de l'Oie* de Jean de Bove; et quelques fables anonymes sont-elles aussi très importantes. Marie a traduit du latin cent trois fables d'Ésope et elle a dit le prologue. Nous sommes convenus que les sujets de certaines fables n'étaient pas traités ni par Ésope, ni par aucun ancien fabuliste connu, comme dit Daunou, l'historien français du XVIIIème siècle. Ce qui n'était pas encore éclairci, c'est la déclaration de Marie dans l'épilogue de *Ysopet* ou elle insiste qu'elle a travaillé d'après une version anglaise. «*Ysopet apeluns le livre, qu'il travailla et fist escrire, de griu en latin le torna, li rois Henri, qui moult l'ama, le translata puis en engleiz; et jeo l'ai rimé en franceis*», dit-elle dans son épilogue.

Quel était le style et l'art que l'auteur a maîtrisé pour rédiger cet ouvrage? Dans *Histoire littéraire de la France* nous pouvons lire une courte critique: «*Ce recueil d'apologues est précieux comme le plus ancien que nous ayons en vers français; mais nous sommes forcés d'avouer que Marie n'a point possédé l'art d'y jeter de ces traits naïfs et rapides qui, depuis, ont donné tant de valeur à cet humble genre de poésie. Sa diction a toujours de la sécheresse, quelquefois de l'obscurité, les détails ne sont exprimés qu'à demi: il est vrai qu'en revanche les moralités sont verbeuses.*» Les fables, pour l'absence du thème de l'amour qui nous intéresse, ne seront pas l'œuvre que nous allons étudier.

Nous allons développer le thème de l'amour dans la deuxième grande œuvre de Marie de France, les *Lais* en mentionnant le style de l'écriture de notre auteur. Les *Lais* peuvent être caractérisés comme brefs poèmes narratifs qui sont comparables aux nouvelles modernes, leur longueur varie entre cent et mille vers.

L'édition des *Lais* que nous avons utilisée pour notre analyse est le recueil de Jean-Baptiste-Bonaventure de Roquefort (1777 – 1834) de 1820 connu sur le nom Poésies de Marie de France. Il s'agit d'un livre bilingue où chaque page est traduite du français du Moyen Âge au français de l'époque. Il est formé par une lettre de B. de Roquefort destinée à monsieur Gervais de la Rue, son professeur.

²⁶ Dans certaines sources nous avons trouvé le nom *Isopet*

Gervais de la Rue (1751-1835) était un historien, homme d'Église et spécialiste de la littérature normande et anglo-normande, très estimé par Roquefort et considéré par lui *l'un des hommes les plus versés dans l'histoire du Moyen Âge*²⁷ Dans la lettre d'introduction, B. De Roquefort remercie à Gervais de la Rue de l'avoir encouragé à publier le recueil et il mentionne que c'est à lui qu'il dédie son travail. À part la table de pièces, il y a une notice sur la vie et les écrits de Marie de France en 23 pages dont Gervais de la Rue est l'auteur. La notice est en partie traduite de l'anglais d'une dissertation sur le poètes anglo-normands insérée dans *L'Archoeologia; or miscellaneous tracts relating to antiquity*, vol. XIII, p. 36.

La dernière partie qui précède les *Lais*, c'est le prologue écrit par Marie de France. Il contient un commentaire de l'auteur, l'hommage de l'œuvre au prince et se termine par la phrase célèbre: «*Veillez ne pas m'accuser de présomption, si j'ose vous offrir mon travail, et daignez en écouter le commencement*».²⁸

Les douze *Lais* suivent après, dans l'ordre suivant:

1. Lai de Gugemer
2. D'Equitan
3. Du Frène
4. Du Bisclavaret
5. De Lanval
6. Des deux amants
7. D'Ywenec
8. Du Laustic
9. De Milon
10. Du Chaitivel
11. Du Chèvrefeuille
12. D'Eliduc

Marie de France appartient aux auteurs que nous sommes facilement capables de reconnaître à son style. Évidemment elle prépare son travail avant d'y commencer. Beaucoup de *Lais* sont proches l'un à l'autre pour leur structure similaire. Nous pouvons souvent diviser un *Lai* en parties suivantes:

1. *Un prologue* qui n'est pas nécessairement lié au *Lai* qui le suit, habituellement il

²⁷ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 1

²⁸ *Ibid.*, p. 47

est assez général et Marie y soutient sa chance d'écrire qui, déjà la manque d'auteurs féminines à l'époque nous l'annonce, était exceptionnel. Il contient souvent des proverbes auxquels les lecteurs contemporains comparent aux proverbes de nos jours, Dans *les prologues* l'auteur parfois mentionne son travail et elle souligne la vérité de ce qui suit, elle a ainsi l'influence aux lecteurs. Information sur le lieu où l'histoire s'est passée est aussi caractéristique pour cette partie de certains *Lais*. Dans *le prologue* nous pouvons très souvent lire une caractéristique du personnage principal, qui nous, les lecteurs, permet de connaître son caractère et ses qualités.

2. Après *le prologue* suit *la deuxième partie*. Étant la plus longue partie du *Lai*, cette partie décrit le déroulement de l'intrigue de l'histoire. nous révèle d'autres personnages de l'histoire et nous présente des événements variés dans chaque *Lai*.

3. *La partie finale* est aussi très variée. Les conclusions des *Lais* sont heureuses aussi bien que tristes ou ouvertes – l'histoire n'est pas toujours terminée. Comme dans *le prologue* nous trouvons plusieurs fois un proverbe à la fin qui a un rapport avec l'histoire racontée. La conclusion est parfois encore suivie par un paragraphe où l'auteur mentionne les Bretons qui ont chanté le récit avant qu'il soit écrit, *Cette aventure qui ne pouvait longtemps rester ignorée, fut bientôt répandue dans tout le pays. Les Bretons en firent un Lai auquel ils donnèrent le nom du Laustic.*²⁹; le rôle de la vérité dans l'histoire, *Voici la vérité de l'aventure que vous venez d'entendre et que j'ai mise en vers.*³⁰; ou elle en résume les sujets principaux, *De l'histoire et du bonheur de ces époux, les anciens Bretons firent un Lai;...*³¹

La vérité étant essentielle pour Marie, elle y fait allusion à plusieurs reprises. Elle insiste qu'elle raconte littéralement les récits racontés auparavant par les Bretons. «*Le conte suivant, dont les Bretons ont fait un Lai, est de la plus grande vérité, je le rapporte entièrement d'après les écrits de ces peuples (...)*»³² «*De cette aventure, comme je l'ai dit, les Bretons ont fait le Lai d'Equitan et de la dame son amie.*»³³

L'auteur nous invite beaucoup de fois à ne pas avoir des doutes sur la vérité des contes qu'elle a rassemblés. D'après l'histoire vraie qui s'est passée et qui s'est faite connaître elle nous décrit tout l'action en vers. «*J'en ai entendu réciter plusieurs, que je ne*

²⁹ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 327

³⁰ *Ibid.*, p. 399

³¹ *Ibid.*, p. 367

³² *Ibid.*, p. 51

³³ *Ibid.*, p. 137

*veux pas laisser perdre; c'est pour cela que j'ai entrepris de les mettre en vers, travail qui m'a coûté bien des veilles.»*³⁴ Elle est persuadée elle-même par la véracité du conte et en racontant elle se montre très sûre et convaincue. Sa certitude est souvent visible dans le récit.

Marie a toujours une immense envie de raconter. Cette envie est rendue plus intense par la volonté de partager et de diffuser le contenu des lais. Elle est poussée par une énergie d'auteur, qui veut laisser au futur un témoignage des événements d'autrefois réécrit par elle-même, d'une manière très élégante et cultivée. Marie fait influencer et enrichit le lecteur par son plaisir de raconter. Elle veut être lue, pas seulement par le Prince, mais par tout le monde.

*«C'est par vos ordres, noble Prince, si preux et si courtois, vous qui possédez toutes les qualités du cœur et de l'esprit, que j'ai rassemblé les Lais que j'ai traités.»*³⁵ Marie de France a dédié son œuvre au prince Henri III, ce qu'elle dit dans le prologue des Lais.

Pourtant il y a certains *Lais* où l'intrigue n'est pas compliquée. Ce sont des *Lais* qui ont la fin ouverte, ou ne sont pas du tout achevés. Gustave Lanson parle de *lai où il ne se passe rien*. Il décrit le déroulement du *Lai du Rossignol* par ces mots: *«Un chevalier toutes les nuits vient regarder la dame accoudée à sa fenêtre: elle a un vieux mari qui s'inquiète, et lui demande ce qu'elle fait ainsi; elle répond qu'elle vient entendre le chant du rossignol, et le brutal fait tuer le doux chanteur: la dame envoie le petit corps de l'oiseau à son ami, qui le garde dans une boîte d'or: et c'est tout.»* Il compare cette simplicité aussi au *Lai du Chèvrefeuille* qui n'a pas de fin proprement dit et nous n'apprenons jamais la suite de l'histoire.

Selon Marie les aïeux ont composé *les lais* puisqu'ils voulaient avant tout garder le souvenir des aventures qui se sont passées dans leur époque. Elle sait qu'il y en a quand même quelques-unes qu'elle a écoutées et qui ne sont pas encore traduites au latin par les auteurs de l'époque. Marie de France a alors un pouvoir et faculté de *récrire*³⁶ *les Lais*³⁷ et plusieurs motifs de le faire.

Nous pouvons ici présenter le processus de composer les *Lais*. Tout commençait par la transmission orale des mythes, où l'auteur était présente et qu'elle a beaucoup appréciés.

³⁴ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 45

³⁵ *Ibid.*, p. 46

³⁶ Il est vrai que l'auteur écrit également des textes qui n'étaient jusqu'alors jamais écrits, cependant nous avons utilisé le verbe „récrire“ comme les mythes étaient bien connus

³⁷ On distingue entre les termes les „lais“ et „Lais“ avec un L majuscule, considérant „lais“ un genre littéraire (même de transmission orale) et Lais le titre de l'œuvre de Marie de France

Elle a écouté des mythes qui étaient, il paraît, assez familiers à tout le monde à l'époque. Les contes étaient fréquemment accompagnés de musique, en utilisant les instruments du Moyen-Âge. Le plus souvent c'étaient des instruments à cordes comme harpes, rotes, cithares et vielles, dont quelque uns sont connus comme instruments thérapeutiques. «*Du conte que je viens de rapporter, les Bretons ont composé le Lai de Gugemer; il se chante avec accompagnement de harpe et de vielle, et l'air en est bon à retenir.*»³⁸

Marie de France commente le procédé de son écriture, elle est toujours très minutieuse, ses descriptions des lieux, personnes, relations entre les gens sont précises et elle n'oublie pas de mentionner que c'est du latin qu'elle traduit. «*D'après les exemples qui viennent d'être rapportés, j'avois eu d'abord l'intention de traduire quelque bonne histoire du latin en françois; mais je m'aperçus bientôt que beaucoup d'autres écrivains avoient entrepris un semblable travail et que le mien offriroit un foible intérêt.*»³⁹

L'auteur veut toujours arriver au bout de la narration. Le lecteur peut s'apercevoir qu'elle mentionne plusieurs fois son envie de continuer l'histoire. En le faisant, elle peut s'adresser directement au lecteur avec lequel elle veut partager le récit. «*Puisque j'ai commencé des Lais, je veux achever mon travail.*»⁴⁰

Même s'il s'agit des histoires brèves, dans les *Lais* nous trouvons de longues descriptions des personnes, choses et lieux. Le chemin entrepris par la Dame dans Ywenec peut nous servir d'exemple. Le discours direct est également présent dans plusieurs *Lais*, ce qui est une méthode par laquelle l'auteur nous fait entrer dans l'action encore plus que par la narration courante et nous permet de mieux nous identifier avec les personnages. «*Oui, tendre amie, c'est pour votre malheur que vous m'avez vu et que vous m'avez suivi.*»⁴¹

Avant de passer au thème de l'amour et son emploi par Marie de France, nous ne devrions pas oublier de noter qu'elle utilise souvent de descriptions des événements surnaturels, et des miracles, typiques pour les légendes, pas seulement bretonnes. Les chevaliers peuvent se transformer en loup-garou, les Dames sont sauvées par les animaux, les biches ont une voix humaine et les héros «*se couchent dans des barques qui les portent au pays fatal où s'accomplira leur destinée de joie ou de misère*»⁴².

³⁸ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 113

³⁹ *Ibid.*, p. 45

⁴⁰ *Ibid.*, p. 273

⁴¹ *Ibid.*, p. 467

⁴² LANSON, Gustave. *Histoire de la littérature française*. 11^{ème} éd. rev. Paris: Hachette et Cie, 1909, p. 40

2.3 LE THÈME DE L'AMOUR DANS LES LAIS

Marie de France choisit des thèmes différents, dont cependant le thème principal est l'amour dans toutes ses formes et stades qu'il peut passer, mais en général elle se consacre aux thèmes variés qui sont clés pour les situations réelles. «*Le contenu principal des Lais de Marie de France est l'amour et les relations d'amour dans ses formes diverses, une fois comme un coup de foudre plein des sacrifices des deux jeunes personnes (Lai des Deux amants), autrefois comme un sentiment immortel de la fidélité de l'amour pas accompli (Lai du Laustic), autrefois comme une passion sensuelle qui mène jusqu'au meurtre (Equitan), autrefois comme un calcul perfide (Bisclavaret).*»⁴³ Par ces méthodes, l'auteur nous conte des aventures amoureuses, du dévouement silencieux et de la fidélité sans fin des amoureux. Le contraire ce sera le thème qui est employé aussi souvent, et c'est la jalousie et la colère qui accompagne ces aventures et qu'ils une fois réussissent à surmonter, mais autrefois ils y succombent tragiquement.

L'amour est alors comme un fil qui se rend par tout le livre et qui nous est offert comme le sujet dominant dans l'œuvre de Marie de France et auquel les autres sujets sont subordonnés.

L'amour, selon Larousse «*Inclination d'une personne pour une autre, de caractère passionnel et/ou sexuel*»⁴⁴ est sans doute le thème principal des *Lais*. L'auteur étudie l'amour de beaucoup d'aspects, elle voit l'amour de plusieurs perspectives, soit positives, négatives ou neutres, elle nous décrit les phases diverses de l'amour de son naissance jusqu'à son fin qui peut aussi être très varié. Le lecteur s'aperçoit de plaisir spécial de l'auteur en racontant de l'amour. Nous avons choisi des thèmes particuliers qui se répètent dans notre œuvre et nous allons développer ces thèmes relationnels à l'amour plus concrètement.

⁴³ Traduit de: France, Marie de: *Milostné příběhy ze staré Francie*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, les notes des traducteurs Jiří Konůpek et Otto František Babler, p. 11

⁴⁴ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/amour/3015?q=amour> (23/03/2014)

2.3.1 L'AMOUR OU LA MORT

L'amour dans les *Lais* peut être pourtant un thème assez sérieux. Très souvent, un des personnages, soit l'homme soit la Dame, est mis dans la situation qui peut être caractérisée par l'expression *L'amour ou la mort* où l'une de ces deux options paraît inévitable. C'est la personne aimée qui peut décider entre les deux voies, mais pas toujours, puisqu'il peut y avoir aussi des obstacles comme l'éloignement qui sépare l'homme et la femme ou aussi d'autres personnes qui les empêchent de s'aimer, ce qui peut mener jusqu'à la volonté de mourir à cause de l'amour.

Considérant leur amour fatal et unique, les personnages souvent entreprennent d'actions à risque, et sont même menacés par la mort, juste pour gagner de l'amour.

La mort joue le rôle de sorte de dernier moyen pour garder l'amour de son amant. Dans le *Lai d'Equitan* la Dame du sénéchal⁴⁵, peu de temps après avoir épousé le roi, n'est plus assurée de son affection, elle a peur de le perdre, et si cela arrive, elle ne verra autre solution de sa misère que la mort. «*J'aime mieux la mort que de vous perdre (...)*»⁴⁶ Le roi, afin d'obtenir de l'amour de la dame n'hésite non plus d'utiliser de grands mots et il lui dit que dans le cas où ses vœux seroient rejetés, *il se donera la mort*. Nous pourrions aussi interpréter cette tendance comme une sorte de chantage affectif, ou bien du comportement manipulatif où la personne parle de la mort pour se garder son amant près de soi ou pour gagner de l'amour. Dans le cas de la Dame du roi nous voyons aussi que dans les *Lais* l'un pleure pour l'amour, dont la fin la fera mourir de douleur. Une expression pareille est employée aussi par le roi qui demande de l'amour à la Dame, et *il lui apprend qu'il meurt pour elle*. Cette pareille tristesse est représentée également dans nos temps dans les œuvres écrites, dans la musique, les beaux-arts en général.

La mort double qui est causée par l'amour est le dénouement du *Lai des deux amants*. Déjà au début de ce *Lai*, l'auteur nous révèle la conclusion de l'histoire: «*Dans la Neustrie que nous appelons aujourd'hui la Normandie, est une grande et haute montagne où sont déposés les restes de ces tendres victimes*».⁴⁷ La mort soudaine du comte en haut de

⁴⁵ Le *sénéchal* tenoit le premier rang à la cour, commandoit les armées, rendoit la justice et il avoit l'administration des biens de la maison du roi. Il est bon de faire observer que sous la première, la seconde et même sous une partie de la troisième race des rois de France ces princes, comme la plupart des princes de l'Europe, vivoient du revenu de leurs terres. Ils possédoient des troupeaux immenses en boeufs, vaches, moutons, cochons, etc. Dont ils tiroient de gros revenus. (Note de B. de Roquefort)

⁴⁶ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p.131

⁴⁷ *Ibid.*, p. 253

la montagne pour cause de son épuisement fait une si grande douleur à son amie, qu'elle meurt de chagrin sur place. Marie de France le marque comme *un horrible spectacle*, elle nous en montre son intéressement personnel et décrit le décès des deux personnes vertueuses, jeunes et bonnes de manière très poétique: «*Il était trop tard, le malheureux avoit rendu le dernier soupir*»; «*La princesse au désespoir se jette sur le corps de son ami, elle le serre dans ses bras, lui baise les yeux et la bouche, enfin la douleur la fait tomber à côté de son amant*»⁴⁸

Le tournoi qui devait avoir pour but le choix d'un chevalier sur quatre par une Dame, mais se termine par de morts multiples, nous est présenté dans le *Lai du Chaitivel* ou *Lai des quatre douleurs*. Les quatre chevaliers qui *cherchoient à se surpasser mutuellement* sont prêts à se battre pour gagner de l'amour de la belle Dame aux tournois. Chacun voulait être remarqué et apprécié par son idole. Dans un des tournois, ils se battent, mais le coup mortel tombe sur tous sauf un qui est sérieusement blessé. Nous pourrions aussi prendre leurs morts comme des morts pour l'amour.

Dans le *Lai d'Yweneç*, la mort est aussi un thème fréquent sur le plan des liaisons amoureuses. La Dame amoureuse de son chevalier, parfois en forme d'oiseau, parfois d'homme, avoue qu'elle vit un tel bonheur avec son amant, que s'ils sont découverts par son époux, il ne lui faudra que mourir. Elle est prête à sacrifier la vie pour ne devoir pas rentrer à son mari. «*Je veux mourir avec vous, cher amant, puisqu'en retournant chez mon mari, je suis certaine qu'il me tuera*»⁴⁹ Le mari prépare le piège pour donner la mort au chevalier, il ne renonce pas à se battre pour son amour, même s'il sait, que ce n'est pas lui l'objet d'amour de sa Dame. Ce thème est utilisé très souvent dans la littérature.

Dans le *Lais de Lanval* il y a aussi le motif du suicide par l'amour, pendant les appels de son amie en vain, Lanval est si malheureux dans son chagrin, *qu'on doit regarder comme une merveille de ce qu'il ne s'ôta pas la vie*⁵⁰ Le *Lai du Gugemer* nous en offre d'autre exemple où l'acteur principal «*prie le ciel de le faire mourir, surtout s'il perd l'objet qu'il aime plus que la vie*». Nous voyons alors les mouvements radicaux afin de terminer sa souffrance qui est provoquée par le détachement de son aimée.

Autre rôle de la mort dans Gugemer peut être manifesté par la volonté directe de l'héroïne de se suicider. La cause n'est pas autre que l'amour ratée. La Dame dans Gugemer

⁴⁸ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p.269

⁴⁹ *Ibid.*, p. 305

⁵⁰ *Ibid.*, p. 231

s'échappe du château de son mari, elle est décidée de mourir par se précipiter dans les flots. Dans les moments de crise, c'est de nouveau l'amour qui la sauve, comme l'amour qui s'est apparue par miracle un certain temps avant. Marie de France exprime ses doutes de la mort de son amant «*Son ami n'auroit-il pas péri?*»⁵¹ et c'est grâce à cette réflexion qu'elle ne se jette pas dans les eaux et elle s'assied dans le vaisseau qui le porte vraiment, sans le savoir, vers son amant. Elle a alors fuit pas seulement de son mari détesté mais aussi de la mort.

En parlant de la mort, nous ne pouvons pas oublier le sujet du *meurtre à cause de l'amour*. Le modèle d'un meurtre bien pensé et préparé en avance dans les *Lais* est un dernier aboutissement de l'amour troublée. Dans Equitan, le *Lai* abordant le thème d'un triangle de l'amour dont les protagonistes sont Equitan, roi de Nantes, son sénéchal et sa dame, le lecteur peut attendre une solution tranquille de la situation, mais il n'y a autre possibilité que la mort d'une de ces trois personnes. Le projet de la mort est ici exposé comme le seul point de départ pour la vie sans soucis des deux amoureux. C'est le roi qui plante l'idée de faire mourir le sénéchal, mais la Dame de sénéchal la pousse plus loin et, à condition que le roi l'aide, prépare la mort à son mari, mais la situation tourne contre les coupables qui meurent à la place du sénéchal. Nous pouvons constater que Equitan est le *Lai* avec le plus de leçons morales de tous les *Lais* et Marie de France ne veut non plus omettre les morales après le meurtre. «*Ainsi le mal qu'il vouloit faire est entièrement retombé sur lui.*»⁵²

Nous terminons le chapitre des assassinats par un fragment du *Lai Du Frêne* où nous pouvons aussi marquer des pensées au meurtre pas exécuté, concrètement au crime le plus grave. La femme qui a condamné une autre pour avoir deux enfants est maintenant dans la même situation et, à cause de sa crainte d'être condamnée elle-même, prépare le meurtre d'un de ses nouveau-nés. Comme nous parlons des meurtres causés par l'amour, il nous faut expliquer que cette préparation du crime est, elle aussi, causée par l'amour, cette fois-ci l'amour de soi-même. Ces idées de tuer son enfant sont menées par la peur d'être maudite et déshonorée, même si elle a compris sa faute d'auparavant. Marie de France montre ainsi également des personnages des valeurs morales basses et serviles qui peuvent dégoûter le lecteur. «*Il me faut faire périr un des enfants; j'aime mieux implorer la miséricorde divine pour ce crime que d'être avilie et maltraitée.*»⁵³ En analysant les

⁵¹ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 99

⁵² *Ibid.*, p. 137

⁵³ *Ibid.*, p. 145

pensées de la parturiente, nous ne savons pas si elle est vraiment capable de commettre ce crime, mais finalement le désaccord des personnes auprès de l'accouchement des deux petits sauve l'enfant de sa mort.

Nous pouvons alors affirmer que le sujet de la mort et d'amour fatale comme une paire inséparable est un des thèmes employés par Marie de France.

2.3.2 L'AMOUR JALOUX

«*La jalousie est pire que la sorcellerie. Elle est plus efficace dans les «sorts» qu'elle jette*»⁵⁴ Comme la notion de l'amour jaloux est étroitement liée au sujet de la mort et des meurtres à cause de l'amour dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, nous pensons que la jalousie dans l'œuvre de Marie de France est la raison très fréquente des assassinats. La jalousie peut être décrite comme *un sentiment fondé sur le désir de posséder la personne aimée et sur la crainte de la perdre au profit d'un rival*, ce qui est la définition de Larousse. Nous devons également citer la citation fameuse de François de La Rochefoucauld qui dit que «*La jalousie se nourrit dans les doutes, et elle devient fureur, ou elle finit, sitôt qu'on passe du doute à la certitude.*» La jalousie, c'est aussi une qualité mauvaise qui de temps en temps substitue dans les *Lais* l'envie. Nous, aujourd'hui emploierions plutôt la notion de l'envie dans les cas désignés par Marie de France (qui parfois emploie les deux mots). Un exemple tiré de Gugemer: «*Lorsque dans un pays il existe une personne respectable de l'un ou de l'autre sexe, elle trouve des envieux, qui, pas des rapports calomnieux, cherchent à les nuire et à ternir sa réputation. Ces jaloux ressemblent au mauvais chien qui mort en trahison les honnêtes gens.*»⁵⁵ L'auteur parle ici des *lauzengiers* que nous avons mentionnés au début de notre travail. Mais revenons au thème de l'amour jaloux.

L'amour jaloux peut être la question de la préoccupation d'une des personnes dans une paire qu'elle soit l'homme ou la femme. Marie de France nous présente son point de vue en ce qui concerne la jalousie des hommes âgés, mais nous verrons que dans les *Lais* elle a aussi abordé le thème de la jalousie des femmes. Nous pouvons distinguer entre la jalousie recevable, produite par l'infidélité réelle d'une personne du couple ou la jalousie

⁵⁴ Proverbe suisse

⁵⁵ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 49

injustifié qui n'a pas de cause bien fondée sur la réalité.

Dans le *Lai de Gugemer* la jalousie du mari de la Dame infidèle provoque le duel entre les deux rivaux quand il apprend qu'il existe une relation des deux amants. Le mari est étourdi par la fureur et l'auteur décrit ses réactions; «*Dans un mouvement dont le mari n'est pas le maître, il donne l'ordre de s'emparer du coupable et de le faire mourir.*»⁵⁶ La façon de voir les intentions mauvaises qui provoquent d'autres intentions mauvaises est ressoutenue par le désir direct du mari de la mort de son rival: «*Plût à Dieu, ajouta-t-il, que tu puisses te noyer!*»⁵⁷

Dans l'Equitan, par contre, il n'y a aucune mention de la jalousie du sénéchal trompé par son épouse, en même temps le lecteur ne sait pas si c'est parce que le sénéchal ne se doute pas de la fidélité de sa femme ou il fait semblant de ne rien soupçonner. Au premier moment, l'auteur nous présente les préoccupations du sénéchal par la «*maladie*»⁵⁸ du prince. «*Le sénéchal vivement affecté de cette indisposition subite est loin de penser que sa femme soit la cause de la maladie de son prince. Il est tellement persuadé du contraire, qu'à la prière de ce dernier, il invite sa femme à venir tenir compagnie à son hôte afin de le distraire.*»⁵⁹ Le lecteur est à cet instant plus loin que le sénéchal et a plus d'informations que lui et il pourrait même prendre le comportement du sénéchal pour un signe de son naïveté et de son aveuglement.

Marie de France aborde aussi le thème de la jalousie des femmes, une sorte de jalousie d'une femme délaissée ou refusée, ce qui serait le cas du *Lai de Lanval*. La reine Genièvre, épouse du roi Arthur, aimait Lanval depuis longtemps et se confie à lui quand ils sont seuls. L'héroïne nous semble assurée de que Lanval partagera son amour avec elle et les signes d'une forte confiance en soi-même peuvent nous surprendre. La réaction négative de Lanval; «*Madame, daignez me permettre de ne pas vous écouter, je n'ai nul besoin de votre amour.*»⁶⁰ n'explique pas la raison de sa décision, nous ne parlons pas encore de la jalousie. Genièvre *se répandit en invectives*, elle réagit brusquement et l'insulte par les mots suivants: «*Allez, misérable, allez, le roi a fait une bien grande sottise lorsqu'il vous retint à son service.*»⁶¹ Nous observons ici un changement de l'approche de la Dame vers l'homme qu'elle a loué tout à l'heure. Ces sentiments peuvent être causés par

⁵⁶ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 93

⁵⁷ *Ibid.*, p. 93

⁵⁸ Les lecteurs savent qu'il ne s'agit pas d'une maladie, mais de l'amour passionnée

⁵⁹ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 123

⁶⁰ *Ibid.*, p. 225

⁶¹ *Ibid.*, p. 227

l'amour-propre de la reine, par son assurance de sa beauté sans concurrence. Lanval continue sa réponse à la reine quand il voit combien elle est *courrocée* par ses mots. «*J'aime et je suis aimé de la plus belle femme qu'il ait au monde. Je vous avouerai même, madame, et soyez-en persuadée, que la dernière de ses suivantes est supérieure à vous par la beauté, l'esprit, les grâces et le caractère.*»⁶² L'auteur appelle cette réponse *humiliante* et continue la narration. Nous avons vu alors que la jalousie dans les *Lais* est possible même si la reine n'a pas de relation directe avec Lanval et elle ne sait pas qui est son amante, mais nous pouvons sentir de ses expressions qu'elle lui reproche d'aimer une autre.

Dans le *Lai d'Ywenec* la jalousie est un sujet souvent dénoué. La jalousie est ici présentée plus qu'ailleurs en forme d'une mauvaise qualité d'un homme vieux et riche qui *étoit fort jaloux et mis tous ses soins à garder sa jeune femme; pour cela il l'enferma dans une tour.*⁶³ Il est vrai que dans le cas du vieillard de ce *Lai*, la jalousie peut signifier plus qu'autre chose un signe de la conscience de ses faiblesses. Il sait qu'il n'est pas le mari convenable pour cette jeune femme, pleine de vitalité, et c'est pourquoi il la ferme dans une tour. Nous pourrions constater qu'il l'empêche préventivement d'être en contact avec le monde extérieur. Le sentiment de sa propre insuffisance et sa jalousie malade le rend jusque détestable dans les yeux de sa femme. Marie de France mentionne aussi l'opinion de sa jeune Dame sur sa jalousie; «*Je ne sais ce que peut avoir ce vieux jaloux pour me retenir en esclavage; quelle folie et quelle sottise de toujours craindre d'être trahi!*»⁶⁴. Son effort permanent de séparer sa femme du monde se retourne contre lui en forme de l'amant, chevalier-oiseau, qui est, grâce à son pouvoir de voler, capable de venir voir la Dame et dont elle tombe amoureuse.

La jalousie n'est pas automatiquement liée à l'infidélité, dans les *Lais* nous nous pouvons assurer que ces deux termes ne doivent pas avoir aucun rapport l'un à l'autre, la forme de jalousie qui nous est proposée dans le *Lai du Laustic* en est preuve. Les deux amoureux sont ici une jeune femme sage et aimable, épouse d'un chevalier *très estimé* (au début de l'histoire il est décrit de manière très positive), et un bachelier⁶⁵. Leur amour nous est décrit de manière très élégante et tendre. Nous ne savons rien de leur amour physique,

⁶² *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 227

⁶³ *Ibid.*, p. 275

⁶⁴ *Ibid.*, p. 279

⁶⁵ À l'époque on donnait encore le nom de «bachelier» à des chevaliers pauvres qui fréquentaient les tournois afin de faire des prisonniers et d'en retirer de fortes rançons; ils étaient connus sous la dénomination de bas chevaliers

«la seule chose qui leur manquoit étoit de ne pouvoir pas se trouver ensemble»⁶⁶, il ne s'aimaient apparemment qu'à distance, «ils passoient la nuit à parler ensemble; c'étoit le seul plaisir qu'ils pouvoient se procurer»⁶⁷ L'héroïne du *Lai* pouvait parler à son amant de sa fenêtre et lui à elle de même. On peut lire comment ils appréciaient la possibilité de s'échanger le regard, de se dire quelques mots. Le mari de la Dame ne tardait pas beaucoup à s'apercevoir du comportement de sa femme et à se rendre compte de son changement. Sa jalousie est ressortie et, comme il attribue la dissipation de sa Dame à un oiseau-chanteur, il ne veut autre chose que s'emparer de lui. La violence comme une réaction à la constatation que son amante prête l'attention à quelque chose d'autre qu'à lui-même se réveille dans cet homme. En écoutant ce discours le mari se met à rire de colère et de pitié. La jalousie même cause, au bout de cette histoire, la tuerie du rossignol.

Toutefois nous avons jusqu'ici abordé le thème de l'amour jaloux, nous pourrions nous douter dans quelques cas de l'amour vraie et sincère de la personne jalouse envers son amant ou amante et nous pourrions supposer que c'est plutôt de l'amour de soi-même. L'amour de soi-même a mené le héros du *Lai de Milon* à jalouser le jeune homme en pleine force qui se montre plus tard son fils, surnommé aussi *l'homme sans pareil*. Milon est surpris et tourmenté par le fait qu'il ait un homme qui a tant d'exploits et veut s'affronter contre lui pour montrer que c'est lui le plus fort, ce qui est du comportement qu'en parlant de la jalousie nous devrions aussi prendre en considération. Marie de France parle explicitement de la jalousie. «Le bruit de ses exploits parvint aux oreilles de Milon; il est fâché de trouver un brave plus brave que lui, et devient jaloux en pensant qu'un jeune chevalier pouvoit le surpasser.» L'intensité de ses sentiments de jalousie réveille sa colère dont parle l'auteur et en ajoute des démonstrations: «Il veut absolument jouter avec lui pour avoir l'honneur de lui faire quitter les étriers, de le renverser sur l'arène, pour venger son honneur qu'il croit outragé.»⁶⁸

Par les extraits que nous avons tirés de certains *Lais*, nous pouvons observer la force du sentiment que nous appelons la jalousie ressenti par des personnages variées, dans plusieurs contextes et situations diverses. Marie de France nous montre que la jalousie inspirant les personnes aux actes de mauvaises mœurs n'était pas un trait inconnu au Moyen-Âge.

⁶⁶ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 319

⁶⁷ *Ibid.*, p. 321

⁶⁸ *Ibid.*, p. 355

2.3.3 L'AMOUR EXTRA-CONJUGAL, L'INFIDÉLITÉ ET L'AMOUR CACHÉ

L'infidélité, du latin *infidelitas* est dans les *Lais* un thème dont nous avons partiellement parlé dans des chapitres précédents, comme il est lié à la jalousie et à la mort causée par l'amour ratée. C'est un thème qui apparaît très fréquemment dans les *Lais*, mais qui n'est pas souvent décrit explicitement par Marie de France. Elle ne prononce presque jamais la notion de l'infidélité ou de l'amour extra-conjugal ou adultère, mais elle nous décrit les situations diverses où les personnages sont infidèles à leurs époux ou épouses. Comme le thème de l'amour est le thème fondamental de l'œuvre, la jalousie et l'infidélité sont deux phénomènes inséparables regardés par l'auteur comme un élément de l'amour présentée.

Dans certaines sources nous trouvons même le mot de trahison comme un synonyme pour l'adultère. «*L'adultère, c'est la violation du devoir de fidélité entre époux*»⁶⁹, nous dit le dictionnaire de Larousse et ajoute des synonymes: l'infidélité, trahison, tromperie. Selon le dictionnaire en ligne de Linternaute, une personne adultère (adjectif) est «*une personne qui rompt volontairement la fidélité dans un couple en ayant des rapports sexuels avec une autre personne que son conjoint*»⁷⁰. «*La liberté d'aimer n'est pas moins que la liberté de penser. Ce qu'on appelle aujourd'hui l'adultère est identique à ce qu'on appelait autrefois l'hérésie.*» (Victor Hugo, *Le tas de pierres*, 1856)⁷¹ Mais y a-t-il exclusivement ce côté du trait dans l'œuvre? Les définitions que nous avons-ci introduites sont-elles adéquates pour décrire l'occurrence des amours adultères dans les *Lais*? Marie de France ne permet pas d'adultères en dehors du mariage, comme le mariage était une partie intégrante des relations entre deux personnes.

Ce qui attire notre attention c'est aussi le fait que l'adultère ou bien l'infidélité dans l'œuvre est attribué quasi exclusivement aux femmes. Si nous admettons le cas où les personnes du temps de Marie de France sont infidèles, nous pourrions douter que ce n'étaient que des femmes et non pas les hommes. Marie de France ne donne pas d'exemples des hommes mariés infidèles (la seule exception est le *Lai d'Eliduc*) ainsi la façon de voir ce phénomène reste unilatérale. Après avoir observé des situations dans les *Lais* où les femmes ont une relation extra-conjugale, nous en avons vu des signes communs, par

⁶⁹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/adult%C3%A8re/1233> (17/04/2014)

⁷⁰ <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/adultere/> (17/04/2014)

⁷¹ <http://www.dicocitations.com/citations/citation-12668.php> (26/04/2014)

lesquels nous pourrions justifier leurs comportements par plusieurs points de vue.

En premier lieu le fait d'être infidèles, c'est pour les héroïnes de l'œuvre la seule manière de se sauver de la vie malheureuse, affligeante et misérable. La femme est souvent triste et isolée dans son mariage (dans Gugemer, Laustic, Milon, Chèvrefeuille).⁷² Elle ne s'entend pas avec son mari qui la soupçonne quelquefois d'avoir été infidèle voire avant qu'elle l'est pour de vrai, et n'a aucun point en commun avec lui, quand même, dans le moment où naît la possibilité d'aimer et d'être aimée par son amant, elle hésite et ne se lance pas à cette relation sans raison. Au début les femmes sont-elles réservées et gardent ses distances. «*Bel ami, un instant, je vous prie, une pareille demande à laquelle je ne suis pas accoutumée mérite réflexion.*»⁷³ L'accusation des femmes de l'infidélité n'était pas inhabituelle au Moyen-Âge et était exercée avec toutes les conséquences qui l'accompagnent. «*Il était facile d'accuser sa femme d'adultère et de l'enfermer, voire de la tuer pour pouvoir se remarier, car les sources législatives confirmaient la suprématie de l'homme dans le foyer, ce dont il abusait impunément. Cette brutalité se retrouvait dans tous les milieux sociaux.*»⁷⁴ L'accusation de l'infidélité était aussi une atteinte à l'honneur d'une femme, surtout quand elle était prononcée par d'autres personnes que son époux.

Deuxièmement, il s'agit d'une *amusette* d'une femme qui n'est pas présentée comme malheureuse, martyrisée, mais qui est plutôt seule et a besoin de l'amour qu'elle ne reçoit pas.

Nous pouvons interpréter l'amour entre les amants dans Gugemer comme l'amour adultère, même s'il peut y avoir un accent de sympathie que le lecteur sent envers la relation de Gugemer et sa Dame.

Dans le *Lai D'Equitan* nous remarquons un changement du regard à l'infidélité de la femme. Dans ce trio d'amour⁷⁵, nous manquons le rôle d'une femme malheureuse, triste, martyrisée. Nous ne voyons pas la femme du sénéchal se plaindre de sa vie peu satisfaisante. Nous pouvons juste présumer sa relation au sénéchal, avant le moment de rencontrer Equitan, mais nous n'avons aucun signe de son mécontentement. C'est Equitan qui soutient sa volonté de son attachement à la Dame par une réflexion sur les femmes et leurs amants en général. «*Il n'est point de belle femme, tant méchante soit-elle, qui ne*

⁷² Voir aussi le chapitre de L'amour conjugal

⁷³ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p., p 85

⁷⁴ <http://www.histoire-pour-tous.fr/dossiers/95-moyen-age/1569-la-condition-des-femmes-au-moyen-age.html> (20/04/2014)

⁷⁵ Le sire de Nantes (Equitan), le sénéchal, sa Dame

veuille aimer ou faire un amant; car enfin que seroit sa courtoisie si elle n'aimoit tendrement. Non, il n'est point de femme sur la terre qui ne sacrifie à l'amour.»⁷⁶ Ces mots peuvent nous indiquer que le fait d'être mécontent dans son mariage, ne pas aimer son mari et se mettre à l'adultère, s'il y a en a l'occasion, est vu comme une affaire presque automatique. Par son insistance, le roi gagne l'amour de la Dame et l'amour cachée ou bien l'amour secrète derrière le dos du sénéchal peut commencer.

Dans le *Lai du Frêne*, le message sur la femme qui a accouché des jumeaux a tellement indigné sa voisine, qu'elle la critique ouvertement. «*On sait parfaitement qu'il ne s'est jamais vu et que l'on ne verra jamais pareille chose, si la femme n'a pas eu commerce avec deux hommes.*»⁷⁷ Dans la réaction de l'entourage nous marquons de mots comme *honte et réputation*. La nouvelle s'est propagée et a même causé que le mari n'avait plus de confiance en elle et était persuadé qu'elle était coupable.

Le cas de l'infidélité de la Dame dans Bisclavaret est aussi particulier. Le fait qu'elle apprend le secret de son époux et sait que pendant son absence il devient loup-garou, l'a tellement effrayé qu'elle pense depuis ce moment-là comment elle pourrait le quitter. Ici nous pouvons nous rendre compte que dans notre livre quitter son mari est automatiquement égal à être infidèle et commencer une relation avec un autre homme, quitter son mari et rester seule n'est pas pris en considération. Dans l'œuvre nous ne trouvons pas de rupture d'une relation causée par d'autres motifs. C'est alors l'occasion où elle décide pour l'adultère avec un chevalier qui l'avait longtemps aimée. Est-ce qu'il y a dans l'œuvre des remarques de remords d'une personne infidèle? Dans le cas de la Dame du sénéchal, nous n'en voyons aucun signe, car ses pensées sont strictement attachées à Equitan.

L'envie d'être infidèle et de commettre un adultère est présente aussi dans le *Lai de Lanval* où la reine se montre capable de séduire Lanval, bien qu'elle est la femme du roi.

Nous ne pouvons pas oublier de proposer une réflexion sur le seul cas de l'infidélité des hommes dans l'œuvre, le seul mais bien dramatique. Le héros du *Lai d'Eliduc* éloigné de sa femme *bien née, aussi aimable que sage qui faisoit son bonheur*⁷⁸ fait connaissance de Guillardon, une princesse charmante dont il tombe amoureux. Marie de France nous révèle son dilemme, développe ses idées et nous le montre désespéré et perdu. Ainsi nous

⁷⁶ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 121

⁷⁷ *Ibid.*, p. 141

⁷⁸ *Ibid.*, p. 400

nous pouvons plonger dans son raisonnement pendant qu'il décide entre la fidélité et l'adultère, ici c'est à dire l'amour intense. «*Eliduc vouloit conserver la fidélité à son épouse, mais les charmes de Guillardon faisoient évanouir toutes ses résolutions. Il avoit la liberté de la voir, de lui parler, de l'embrasser, mais il ne fit jamais rien qui pût tourner au déshonneur de son amie, tant pour garder sa promesse envers sa femme, que parce qu'il étoit à la solde du roi*⁷⁹.»⁸⁰ Ce qui est important de notre point de vue, c'est aussi le fait que pendant le rapprochement à la princesse, le chevalier Eliduc cache sa relation avec sa femme et il ne le prononce jamais. «*La pauvre demoiselle se flattoit de retenir le chevalier et d'épouser, elle étoit loin de soupçonner qu'il fût marié.*»⁸¹ Même s'il se tait auprès de la demoiselle, nous, les lecteurs, pouvons étudier son attitude grâce aux paragraphes qui nous sont proposés par l'auteur. Si on se posait la question *A-t-il de remords causés par son amour à la princesse?* Nous en pouvons lire des preuves, donc la réponse serait oui. Les réflexions sur sa situation peu facile montrent ses remords: «*Dès ce moment, il n'eut aucun plaisir; il pensoit toujours à Guillardon, et le souvenir de la promesse qu'il avoit faite à sa femme en la quittant, venoit empoisonner son bonheur.*»⁸² ou «*Hélas! dit Eliduc, j'ai commis une grande faute en me fixant dans ce pays où je ne suis venu que pour mon malheur.*»⁸³ Les services d'Eliduc sont réclamés par son seigneur naturel et il doit quitter le pays de sa *pucelle*.

L'histoire aurait pu se terminer par son départ, mais elle a une suite prometteuse pour les amoureux. Marie de France, comme nous avons mentionné, emploie beaucoup de proverbes traditionnels, nous en pourrions aussi appliquer quelques-uns. Par exemple, l'amour d'Eliduc et de la princesse pourrait être caractérisé par le proverbe français «*L'amour accomplit des miracles*» ou un proverbe tchèque plus ou moins équivalent «*L'amour sait déplacer les montagnes*».

Eliduc a promis son retour⁸⁴ au roi du pays et pareillement à Guillardon et il est parti accablé de chagrin. Sa femme ne peut pas soupçonner la cause de son chagrin, Eliduc

⁷⁹ Attenter à l'honneur de son prince, étoit un crime de félonie quand on étoit à son service, quand on étoit vassal c'étoit un crime de lèse-féodalité qui, entre autre peines, entraînoit la confiscation du fief. (Note de B. de Roquefort)

⁸⁰ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 431

⁸¹ Ibid., p. 443

⁸² Ibid., p. 431

⁸³ Ibid., p. 443

⁸⁴ La promesse du chevalier devenoit une chose sacrée du moment qu'elle étoit faite. Aussi n'étoit-il pas permis de douter de la véracité d'un fait rapporté par un chevalier, ou de l'entreprise dont il formoit le projet. (Note de B. de Roquefort)

ment ici pour la deuxième fois et de nouveau son adultère obtient une autre mesure. Son infidélité se montre très sérieuse par le fait qu'il n'est pas sincère ni à l'une ni à l'autre Dame. En revenant dans le pays de Guillardon, il est décidé de l'emmenner chez lui. Sur le bateau nous pouvons observer un événement très important pour le déroulement suivant. Comme il y a une tourmente et le vaisseau est endommagé, les passagers prient à Dieu et en même temps un des écuyers se mit à crier: «*Qu'avons-nous besoin de prières? Vous avez près de vous, seigneur, l'objet qui doit causer notre mort. Nous ne viendrons jamais à terre, parce que vous avez une légitime épouse et que vous emmenez une autre femme, au mépris de la religion, de la loi, de la probité et de l'honneur.*»⁸⁵ La condamnation de l'adultère par les personnes d'entourage, déjà visible dans le *Lai du Frêne*, a de nouveau un rôle important dans l'histoire. Ils refusent d'en faire partie, ici flotter sur le même bateau que la personne causant l'infidélité. Dans le *Lai d'Eliduc*, cette condamnation a aussi une mesure religieuse. Nous pourrions pourtant définir la fin du *Lai* comme heureuse, en signalant la conciliation extraordinaire des deux femmes à la fin de l'histoire qui mène à la vie heureuse de tous les trois personnages, alors que *chacun d'eux mourut dans les sentiments de la plus grande piété.*⁸⁶

2.3.4 L'AMOUR GUÉRISANT

Marie de France nous présente les sentiments de l'amour d'une manière spéciale et émotive. Les sentiments d'amour ont une fonction particulière, presque miraculeuse. Dans notre livre, l'amour sait faire des actes extraordinaires, ne pas exécutables par d'autres affections.

Dans le *Lai D'Ywenec*, la Dame entreprend un voyage décrit comme dangereux pour retrouver son amant blessé. La héroïne doit franchir plusieurs obstacles – elle s'élance d'une croisée dans la campagne, tombe de plus de vingt pieds de haut, entre dans une sombre cabane, traverse une prairie et passe par une ville avant de se rencontrer avec son bien-aimé. L'amour maîtrise la peur.

Gugemer gravement blessé, après avoir arrivé vers la ville où il trouve son futur amour, nous confirme par ses mots une vision d'amour capable de merveilles. «*Ah ! Chère*

⁸⁵ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 459

⁸⁶ *Ibid.*, p. 485

*amie, je suis fortement épris que je deviendrai le plus malheureux des hommes, si je ne suis pas secouru.»*⁸⁷ L'auteur ajoute des descriptions de son état. «*Il oublie son ancien mal, sa patrie, mais il soupire sans cesse; qu'il seroit heureux s'il savoit que son ardeur est partagée.»*⁸⁸

Lanval, lui aussi se sent guéri par la venue inespérée de sa Dame: «*Oui, c'est elle, s'écria-t-il, en la voyant; j'oublie tous mes maux; mais si elle n'a pas pitié de moi, peu m'importe de la vie, qu'elle vient cependant de me rendre.»*⁸⁹ L'amour maîtrise la douleur.

Marie de France prévient pourtant le lecteur du contraire – le rôle d'amour qui peut blesser; «*Les soins les plus tendres sont prodigués à Gugemer; mais bientôt amour lui fait une blessure bien plus dangereuse; à mesure que la première se fermoit et se cicatrisoit, l'autre prenoit un caractère bien différent.»*⁹⁰

Nous voyons alors une cohérence des traits de l'amour qui sauve des malheureux de la maladie et de l'amour qui détermine la maladie, la blessure, voire même la mort.⁹¹

Quel est le caractère de l'amour dans ses débuts dans l'œuvre? Est-ce qu'elle se développe peu à peu lors de la découverte plus profonde de son ami ou amie? Ou est-elle née tout d'un coup? L'amour qui naît décrit dans l'œuvre n'est pas l'amour qui évolue graduellement avec le temps. Marie de France nous donne des exemples de l'amour brusque et soudain. Comme nous avons vu plusieurs cas de l'amour d'un homme libre et une femme mariée, nous pouvons constater que l'affection du côté de l'homme est presque toujours brusque et soudaine. La femme, comme nous avons dit avant, est dans la majorité des cas plus réservée pendant l'explosion de l'amour. L'amour dans son commencement que l'auteur nous dépeint est caractérisé par les mots *passion, désir, tentation, lutte dans le corps, l'ardeur*.

L'auteur décrit le début de l'amour: «*L'amour est une plaie intérieure qui ne laisse rien apercevoir au dehors. C'est un mal qui dure long-temps, parce qu'il est naturel.»*⁹²

Dans les *Lais*, l'attribut d'un amour dans son début est, entre autres, l'insomnie. Marie de France nous enseigne beaucoup de fois dans l'œuvre que les personnages éprouvés par l'amour ont du mal à s'endormir, ils restent éveillés et grâce à leur veille (comme ils réfléchissent en *voix haute*) nous nous pouvons faire une idée de leur état et

⁸⁷ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 81

⁸⁸ *Ibid.*, p. 77

⁸⁹ *Ibid.*, p. 247

⁹⁰ *Ibid.*, p. 77

⁹¹ Voir aussi le chapitre L'amour ou la mort

⁹² *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 85

situation, ce qui est par exemple le cas d'Equitan: «*Il ne fait plus rien, il n'entend rien pendant le jour, et pendant la nuit il ne peut sommeiller.*»⁹³ Guillardon enamourée dans le *Lai d'Eliduc*, elle aussi souffre des problèmes du sommeil. «*J'aime tant le chevalier que j'en perds le repos et le sommeil.*»⁹⁴

2.3.5 L'AMOUR PLATONIQUE

Les définitions de ce type de l'amour sont applicables à certains cas de l'amour entre deux personnes dans notre œuvre. Nous pouvons lire qu'il s'agit de: «*Amour incorporel, privé de toute envie et tout désir physique.*»⁹⁵ «*Amour idéal, d'une passion pure de toute sensualité.*»⁹⁶ «*Un amour idéalisé, sans relations charnelles. Une affection mutuelle, morale, et dégagée des désirs physiques, entre deux personnes de différent sexe.*»⁹⁷ et finalement «*Amour platonique: sans coït. Le voilà défini en deux mots, mais ne nous égarons pas dans des étymologies fantaisistes, Le grand philosophe Platon n'a pas forcément pratiqué uniquement l'amour qui porte son nom. Il ne faut voir dans l'expression «platonique» que le synonyme de «idéaliste».*»⁹⁸

Même si l'auteur nous propose des descriptions des moments où deux personnes ont une relation sexuelle, bien que rarement, l'amour dans les *Lais* est souvent présenté comme l'amour platonique, à condition que nous prenions en considération les définitions proposées. C'est un amour idéalisé, un amour qui est vu par les amoureux comme la seule manière de devenir heureux. Un regard, une parole de la personne aimée renforce leur espoir et peut être suffisant pour qu'ils soient persuadés que leur amour est rendu; et finalement nous allons voir que pour tomber amoureux il n'est même pas nécessaire de voir ou de connaître l'objet de son amour. «*L'amour dans la présentation de Marie de France représente une force fatal et invincible, pour laquelle il n'y a pas de remède, qui attaque sa victime par la flèche d'Amour, brûle son cœur avec une chaleur contre laquelle on ne peut pas se défendre. Elle vient fatalement, de dehors, plus d'un héros tombe amoureux d'une*

⁹³ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 119

⁹⁴ *Ibid.*, p. 423

⁹⁵ <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/amour-platonique/> (18/4/2014)

⁹⁶ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/platonique/61555> (18/4/2014)

⁹⁷ <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/un%20amour%20platonique> (18/4/2014)

⁹⁸ *Dictionnaire de l'amour*, Paris, Boulevard Bérthier: Les Éditions Georges-Anquetil, 1927

femme qu'il n'a même jamais vu (...)»⁹⁹

Nous devons souligner ici le rôle important des rumeurs. Les rumeurs présentes aussi dans des contes et histoires traditionnelles sont au Moyen-Âge la possibilité unique de propager les informations parmi les gens. La diffusion orale ne s'occupe pas seulement des histoires qui se sont passées, mais aussi des descriptions des personnages importants de l'époque, et c'est aussi pourquoi les héros de l'œuvre pouvaient s'enamourer de quelqu'un qu'ils n'ont jamais vu. Dans les *Lais* nous lisons plusieurs fois que les nouvelles se répandent dans la région.

Milon est par l'auteur caractérisé comme un chevalier très estimé. «*Sa renommée s'étendit-elle promptement*»¹⁰⁰ Comme les exploits des chevaliers et leur pouvoir d'abattre ses rivaux sont très respectés à l'époque, le fait qu'ils provoquaient de l'amour passionné des Dames n'est pas étonnant. «*Dans son pays étoit un baron, dont le nom ne me revient pas, lequel avoit une fille charmante. Le récit des hauts faits de Milon lui étant parvenu, ils inspirèrent une violente passion à cette jeune personne qui le fit prévenir des sentiments qu'elle avoit pour lui. Le chevalier flatté d'apprendre une nouvelle aussi agréable, s'empresse de remercier la demoiselle, lui jure un amour sans fin, et lui dit cent choses pareilles.*»¹⁰¹ Dans le discours suivant, Milon traite sa Dame de «sa belle» et se rend auprès d'elle. Marie de France nous fait savoir que ces deux personnes s'aiment encore avant de se voir, ce que nous pouvons désigner comme l'amour platonique. Nous pouvons trouver plusieurs exemples de ce cas particulier d'amour.

Dans Gugemer, l'auteur écrit de nombre de filles et des femmes à marier qui sont venues tenter l'aventure et défaire le pli (le nœud) de sa chemise, ce que nous pourrions considérer comme un signe de leur amour platonique. Ce type de l'amour est également visible dans le *Lai d'Yweneç*. Le jeune et beau chevalier qui entre dans la chambre de la Dame sous la forme d'un oiseau de proie assure la Dame de son amour durant depuis toujours. «*Je suis venu dans ces lieux pour solliciter la faveur d'être votre ami; depuis longtemps je vous aime et mon cœur vous désire. Je n'ai jamais aimé et n'aimerai jamais d'autre femme que vous; et je vous l'avouerai, je ne serois point venu en ces lieux, je ne serois pas même sorti de mon pays, si vous ne m'aviez, vous même, fait le plaisir de me*

⁹⁹ Traduit de: France, Marie de: *Milostné příběhy ze staré Francie*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, les notes des traducteurs Jiří Konůpek et Otto František Babler, p. 11

¹⁰⁰ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 329

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 331

*demander*¹⁰² *pour être votre amant.*»¹⁰³ Par la suite, nous observons une possibilité de l'amour sans les démonstrations physiques: «*En attendant le chevalier lui propose de se coucher sur le même lit. On cause, mais il se garde bien d'embrasser sa belle ou de faire ce que sa position semble pouvoir autoriser.*»¹⁰⁴

L'amour platonique vécu par les deux sexes et l'amour courtois sont deux attitudes proches que nous considérons caractéristiques pour l'œuvre de Marie de France.

2.3.6 L'AMOUR CONJUGAL

En général, les personnages des *Lais* se vouvoient, et cela comporte le vassal son seigneur, l'homme la femme, mais aussi les parents les enfants. Pour les amoureux c'est un trait naturel. Les amants amoureux se parlent avec tendresse accentuée et s'intitulent par de paroles très polies et douces qui sont en opposition aux titres que les femmes utilisent en parlant de ses maris qu'elles n'aiment point du tout. Dans le discours direct, les hommes s'adressant aux amantes choisissent de titres comme: chère amie, madame, ma belle, douce amie, belle amie, aimable dame, tendre amie; et les femmes nomment leurs amants: cher amant, mon ami, bel ami, doux ami etc.

L'amour confirmé par le serment conjugal est, dans la majorité de cas, décrit dans l'œuvre comme un amour malheureux (Gugemer, Equitan, Laustic, Ywenec, Milon).

Il est ici important de délimiter les conditions d'un mariage. Les mariages décrits dans l'œuvre sont souvent conclus par les hommes plus âgés que les femmes, mais l'âge des personnes qui y prennent part n'est jamais mentionné par Marie de France. Elle utilise quand même des désignations péjoratives pour certains mariés comme *un vieillard* ou *un vieux jaloux*. En général, nous avons une idée du mariage à l'époque de l'auteur et nous savons aussi que les mariages au Moyen-Âge étaient arrangés par les parents dans toutes les classes sociales, les mariages heureux étant alors plutôt rare. Le mariage idéal est décrit, bien que rarement, par Marie de France comme l'inclination à l'amour des deux personnes.

Quand même certains sources nous offrent une vue de la vie conjugale où la

¹⁰² La dame qui est en proie au désespoir se plaint de ne pas pouvoir faire le choix d'un amant jeune, beau, vaillant et libéral, ce qui est expliqué comme un vœu ou demande d'apparition du chevalier.

¹⁰³ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 283

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 285

position de la femme mariée est décrite comme très soumise. «*Elle placera son époux au-dessus de tous les hommes, avec le devoir de l'aimer, de le servir, de lui obéir, se gardant de le contredire en toutes choses. Elle se montrera douce, aimable, débonnaire et devant les colères de celui-ci restera calme et modérée. Si elle constate une infidélité, elle confiera son malheur à dieu uniquement. Elle veillera à ce qu'il ne manque de rien, faisant montre d'une humeur égale.*»¹⁰⁵ Si nous voulons être précis, nous pouvons ici comparer cet article faisant la description de la vie d'une femme mariée à celle dépeinte dans notre œuvre.

Les héroïnes dans le *Lai de Gugemer*, *Equitan*, *Laustic*, *Ywenec*, *Milon*, et peut-être aussi la reine dans le *Lai de Lanval*, sont évidemment malheureuses dans leur union; «*Il faut donc renfermer ma douleur puisque je ne peux mourir*»¹⁰⁶, médite la héroïne du *Lai de Milon* forcée à se marier avec un homme qu'elle n'aime pas. Elles ne placent pas leurs époux au-dessus de tous les hommes, elles peuvent même ressentir de la haine à l'intérieur vers leurs maris. Dans les *Lais* nous avons vu beaucoup de cas des Dames qui ont vraiment obéi à leurs époux, certaines parce qu'elle n'avaient pas d'autre possibilité. Toutefois nous avons trouvé le verbe *obéir* dans un contexte et circonstances tout à fait différents. Cet extrait du *Lai d'Equitan* nous permet de comparer la relation des amants, le comportement de l'homme vers sa Dame, mariée au sénéchal. Equitan l'assure de son amour éternel et lui flatte par ces mots: «*Je vous promets et vous jure de faire entièrement votre volonté; ne me laissez pas mourir; vous serez ma dame et moi votre esclave, vous commanderez et j'obéirai.*»¹⁰⁷ Ici une conclusion simplifiée se propose; dans le mariage ce sont les femmes qui obéissent, en même temps entre deux amants ce sont souvent aussi les hommes qui obéissent aux femmes.

Autre note qui n'est pas précise dans la description du comportement d'une femme mariée, c'est qu'elle se confie de son infidélité uniquement à dieu¹⁰⁸. Nous avons vu que dans certains *Lais*, la Dame a besoin de se confier aussi à une personne proche qui peut aussi l'aider dans sa future manière d'agir. Dans le *Lai de Gugemer*, cette charge est accomplie par le personnage de la compagne de la Dame, *la pucelle*, qui est de plus la

¹⁰⁵ <http://www.histoire-pour-tous.fr/dossiers/95-moyen-age/1569-la-condition-des-femmes-au-moyen-age.html> (2/5/2014)

¹⁰⁶ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 339

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 127

¹⁰⁸ Bien sûr, on s'y adresse souvent dans les *Lais* et on peut constater que pour deux personnes unies par le serment conjugal dieu était un thème commun. La Dame dans le *Lai d'Ywenec* ne s'adonne pas au chevalier-oiseau avant de ce qu'il lui jure qu'il croit à dieu dont il dit: «*Il a été, il est, il sera éternellement la vie et le refuge des pécheurs.*» (Le *Lai d'Ywenec*, p. 283)

nièce de la Dame. Et finalement, elle ne confie jamais son *malheur*, par contre dans le temps de son infidélité elle est finalement heureuse.

Pour ne pas finir notre texte sur les mariages décrits dans l'œuvre de manière négative, Marie de France nous montre aussi des mariages du caractère harmonieux. Le brave chevalier Bisclavaret qui se montre plus tard un loup-garou *avoit épousé une demoiselle de bonne famille, qu'il aimoit tendrement, et dont il étoit tendrement aimé*¹⁰⁹. Le mariage idéal est aussi mentionné au début du *Lai D'Eliduc*, même s'il ne survit pas l'épreuve future de l'éloignement de l'héro principal. «*Ils s'aimoient beaucoup quoiqu'ils fussent mariés depuis long-temps.*»¹¹⁰ Ces mariages n'ont pas cependant une bonne conclusion.

2.3.7 D'AUTRES TYPES DE RELATIONS

L'amour entre les femmes est dans le plan de notre œuvre un type de l'amour secondaire. S'il y a de l'amour entre les femmes, il n'est pas expliqué en détails, mais c'est plutôt une note de l'auteur qui contribue au déroulement des événements suivants.

Dans *Gugemer la Dame* est accompagnée par une jeune femme qui prend soin d'elle et qui l'aide quand elle fait connaissance de son futur amant. «*La dame avoit près d'elle sa nièce, jeune personne qu'elle aimoit beaucoup; celle-ci accompagnoit sa tante toutes les fois qu'il lui prenoit envie de sortir, et la reconduisoit ensuite au logis.*»¹¹¹ La relation entre elles est augmentée par leur lien de parenté.

Dans le *Lai du Frêne*, une jeune femme aide la dame à se débarrasser d'un des deux enfants nouveau-nés et à éviter son déshonneur. «*La Dame avoit auprès d'elle une jeune personne de condition libre qu'elle avoit élevée et qu'elle chérissoit. Voyant sa protectrice pleurer et se plaindre, la jeune fille cherchoit tous les moyens de la consoler.*»¹¹² Peut-on appeler la relation entre ces femmes *l'amitié*? Nous devons nous rendre compte que cette relation est marquée par la différence entre les rangs sociaux, mais nous pouvons constater que dans le peu d'apparences de relations entre les femmes dans l'œuvre, il y a toujours des signes d'une relation proche.

¹⁰⁹ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 181

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 401

¹¹¹ *Ibid.*, p. 69

¹¹² *Ibid.*, p. 147

L'amour du chevalier vers son suzerain est remarqué plusieurs fois dans l'œuvre, ses signes sont visibles déjà au début de certains *Lais* où l'auteur nous présente les personnages et n'oublie pas de mentionner le nom du roi et barons et l'amour du peuple vers lui. «*Je veux donc rapporter le Lai d'Equitan, Roi de Nantes, homme sage, courtois et loyal, que ses bonnes qualités avoient fait chérir de tous les sujets.*»¹¹³

Nous pouvons observer aussi des remarques de l'amour ressenti par le roi vers son vassal. Il s'agit alors de l'amour réciproque où les qualités comme la vaillance, la force et le courage sont souvent mentionnées et des exploits des deux personnes, le roi et son vassal, sont importantes pour que l'amour entre eux se développe. «*Au temps du roi Arthus, ce prince eut parmi ses vassaux un Baron appelé Oridial, qui étoit seigneur de Léon. Le roi l'estimoit fort pour sa vaillance.*»¹¹⁴ Nous voyons que le peuple admire son suzerain, et cette admiration est décrite comme un amour véritable qui est augmenté par les rumeurs parlant des prouesses du chevalier.

Le *Lai du Bisclavaret* est le meilleur exemple pour observer pas seulement le rôle d'amour du roi vers son vassal, mais aussi d'autres types de l'amour. «*Parmi les seigneurs de la Bretagne, il en étoit un qui méritoit les plus grands éloges; brave chevalier, il vivoit d'autant plus noblement qu'il étoit le favori du prince, aussi étoit-il chéri de tous ses voisins.*»¹¹⁵ Le chevalier fait découvrir son secret à sa femme et lui avoue qu'il devient loup-garou. Nous lisons du roi qui est allé à la chasse dans un bois. Ses chiens y rencontrent Bisclavaret - le loup-garou qui après la trahison de sa femme reste uniquement en forme de loup. Par sa posture humiliée qui est bien reconnue par le roi, il le demande grâce. Celui-ci révèle sa générosité et il s'aperçoit de l'intelligence du loup, interdit de le blesser, et depuis ce temps-là, Bisclavaret tient compagnie au roi. La fidélité d'animal figure ici en même temps la fidélité du vassal à son roi «*Tout le monde l'aimoit parce qu'il ne faisoit de mal à personne.*»¹¹⁶ Nous pourrions expliquer ce geste comme un signe de l'amour aux animaux (aussi visible dans le *Lai du Laustic*) ou bien à la nature qui est également présente plusieurs fois dans l'œuvre – nous ressentons à plusieurs reprises le plaisir de l'auteur en contant des beautés de la nature (le *Lai des deux amants*, *Lai du Chèvrefeuille*).

La femme de Bisclavaret épouse un chevalier dont elle était longtemps aimée, mais

¹¹³ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 115

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 51

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 181

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 193

sa trahison est bientôt punie quand le loup lui arrache le nez. Le roi grâce aux conseils d'un philosophe commence à soupçonner que le loup qui n'a jamais fait mal à quelqu'un d'autre qu'à la Dame est le chevalier perdu dont il estimait tant les vertus et le courage. Le roi le fait devenir l'homme et son bonheur de la rencontre est immense: «*Aussitôt le roi courut l'embrasser, puis le serra dans ses bras. Dès qu'ils eurent causé, il lui rendit sa terre et lui fit des dons magnifiques.*»¹¹⁷

2.3.8 L'HOMME IDÉAL, LA FEMME IDÉALE

Marie de France en s'adressant au prince a tourné ses louanges vers les qualités de son cœur et de l'esprit, mais nous allons voir qu'il y a plusieurs conditions pour qu'un homme puisse être digne d'éloges.

En analysant le thème de l'amour, il faut également présenter ses protagonistes; les hommes et les femmes qui s'adonnent à l'amour de son amant ou amante. Premièrement nous allons citer l'auteur qui présente les hommes et leurs qualités physiques et mentales. Quel est l'idéal d'un homme du XIIème siècle dans les yeux de notre auteur? Est-ce que cette idée correspond aux idées des personnages féminins dans l'œuvre? Comment il devrait être, quelles sont ses qualités? Quelles étaient des qualités essentielles pour qu'une femme tombe amoureuse d'un homme? Comme Marie de France aimait bien écrire sur les hommes, nous disposons de descriptions en détails qui vont nous aider à répondre aux questions proposées.

L'homme qui convient aux idées d'un homme idéal est décrit comme un chevalier vaillant, courageux, généreux et intrépide qui devrait bien servir le roi et dont les exploits sont accentués. Les remarques sur sa loyauté au roi sont souvent ajoutées à la description de sa manière d'agir, dont éloge se répand par toute la région ou même plus loin, comme dans le cas de Milon. «*Aussi sa renommée s'étendit-elle promptement. Milon étoit estimé et fort connu dans l'Irlande, la Norvège, le Dannemarck, le Pays de Logres et l'Albanie.*»¹¹⁸ Lanval, lui aussi est aimé par ses égaux qui ne veulent que du bien à lui, ce qui est à l'opposition à l'envie dans d'autres *Lais*. «*C'étoit le chevalier Lanval qui, par sa valeur sa générosité, par sa bonne mine et ses brillantes actions, étoit aimé de tous ses égaux,*

¹¹⁷ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 201

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 331

*lesquels ne voyoient qu'avec chagrin tout ce qui pouvoit lui arriver de désagréable.»*¹¹⁹

Les hommes dépeint dans les *Lais* peuvent aussi être aimés par le roi, le prince et par le peuple ce qui n'est pas oublié par l'auteur dans son texte. La popularité des hommes chez les personnages supérieurs est plusieurs fois mentionnée. «*Parmi les seigneurs de la Bretagne, il en étoit un qui méritoit les plus grands éloges; brave chevalier, il vivoit d'autant plus noblement qu'il étoit le favori du prince, aussi étoit-il chéri de tous ses voisins.»*¹²⁰ Les mœurs galantes et courtoises sont aussi remarquées. C'est le cas de Lanval, couché sur l'herbe, qui aperçoit deux demoiselles venant à lui, et Lanval se lève avant qu'elles s'approchent à lui pour les saluer. L'auteur commente sa galanterie: «*Elles viennent droit à lui, et Lanval en homme bien élevé, se relève aussitôt à leur approche.»*¹²¹ Finalement, nous observons aussi l'importance de la générosité d'un homme, qui est à l'opposition à l'avarice. Dans le *Lai du Laustic* nous lisons de courtes descriptions d'un chevalier et puis d'un bachelier qui a un esprit large. «*L'autre étoit un bachelier fort estimé de ses confrères; il se distinguoit particulièrement par sa prouesse, sa courtoisie et sa grande valeur; il vivoit très honorablement, recevoit bien et faisoit beaucoup de cadeaux.»*¹²² Cette générosité est appréciée aussi par les femmes, comme par exemple la femme du sénéchal au début de la relation avec le roi. «*Equitan avoit plusieurs fois entendu faire l'éloge de cette femme, plusieurs fois aussi il l'avoit vue, saluée, et lui avoit fait même quelques présents.»*¹²³

Nous pouvons affirmer que les faits d'armes et les exploits réussis sont vus comme le trait essentiel pour qu'un homme soit véritablement aimé d'une femme, mais les commentaires de l'aspect physique ne sont non plus omis, comme celui sur l'apparence de Lanval. Nous pouvons ici constater que ce qui peut être aussi important pour les beautés physiques, ce sont les habits du personnage auxquels l'auteur prête l'attention plusieurs fois. «*Les demoiselles qui l'avoient conduit au pavillon, entrèrent en apportant des habits magnifiques, et dès qu'il en fut revêtu, il sembla mille fois plus beau.»*¹²⁴ Encore dans le *Lais d'Ywenec*. Le chevalier est décrit comme s'il était parfait. «*Le chevalier avoit tout ce qu'il falloit pour captiver une femme; il étoit dans la fleur d'âge, beau et bien fait.»*¹²⁵ Ce

¹¹⁹ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 205

¹²⁰ *Ibid.*, p. 181

¹²¹ *Ibid.*, p. 209

¹²² *Ibid.*, p. 317

¹²³ *Ibid.*, p. 117

¹²⁴ *Ibid.*, p. 217

¹²⁵ *Ibid.*, p. 283

n'est pas tout à fait suffisant pour sa futur amante, qui lui pose la question préalable et cela s'il croit à dieu. Le chevalier, après l'avoir assuré de sa foi, peut devenir son amant. Nous pouvons ajouter à la vision d'un homme idéal sa croyance à dieu.

La vision complète d'un homme idéal est alors presque toujours caractéristique surtout par les deux conditions fondamentales proposées par l'auteur qui introduit les notes de l'importance des exploits d'un homme et une description de son apparence physique. Marie de France décrit un homme avant qu'il tombe amoureux d'une femme ou une femme tombe amoureuse de lui ou bien avant une situation caractérisée par l'amour où il participe.

Nous présenterons de la même manière que la vision de l'homme idéal la femme idéale selon l'œuvre de notre auteur. Il est clair qu'une femme ne se dédie pas aux fait d'armes ou exploits. Qu'est-ce qu'elle doit alors présenter pour qu'elle soit admirée, louée et aimée? Est-ce que ce ne sont que les beautés physiques qu'elle peut offrir pour être aimée? Et si elle nage dans la beauté physique, représente-elle automatiquement l'idéale?

Nous allons cependant commencer par la beauté physique qui nous vient à l'esprit comme le premier trait d'une femme de notre œuvre. Nous devrions incorporer dans ce chapitre cette description approfondie d'une femme idéale en ce qui concerne son apparence physique, qui exige assez beaucoup de l'aspect d'une femme. *«Au XIIème siècle la femme idéale du Moyen-Âge doit être élancée, avoir la taille mince, des cheveux blonds ondulés, un teint de lys et de rose, une bouche petite et vermeille, des dents blanches et régulières, de longs yeux noirs, un front haut et dégagé, le nez droit et fin. Pieds et mains sont fins et racés, les hanches étroites, les jambes fines mais galbées, les seins petits, fermes et haut placés, la peau très blanche.»*¹²⁶ Marie de France ne nous offre pas de critères tellement concrets, mais elle nous révèle les conditions pour qu'une femme soit attractive. Nous pouvons imaginer une telle femme en lisant des mots sur la jeune femme nommée Frêne. *«Quand Frêne fut parvenue à cet âge où la nature forme les jeunes personnes, elle surpassa en beauté et en amabilité toutes les demoiselles de la Bretagne.»*¹²⁷ Marie de France ajoute aussi des remarques sur son caractère. *«La bonté de son caractère, le charme de sa conversation, la faisoient chérir de tout le monde, et ses qualités surpassoient encore les graces de son visage. Elle étoit si bonne, si aimable, si bien élevée, elle parloit avec tant de douceur et de grace qu'on ne pouvoit la voir sans*

¹²⁶ <http://www.histoire-pour-tous.fr/dossiers/95-moyen-age/1569-la-condition-des-femmes-au-moyen-age.html>, Ces critères de beauté ne changeront pas chez les auteurs du XIIe au XVe siècle.

¹²⁷ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 155

*l'aimer et sans l'estimer.»*¹²⁸ Le charme de la conversation se rapporte à l'utilisation du vocabulaire particulièrement riche et au pouvoir de s'exprimer de manière courtoise et convenable. L'auteur souligne souvent la façon de parler comme une faculté très estimée.

La femme du sénéchal qui provoque le roi à la séduire est décrite comme une personne sans faute. «*La dame est aussi belle, aussi bien faite qu'elle est aimable. L'ensemble de ses qualités est tel que pour la former, la nature fit un prodige. Elle avoit des yeux bleus, la figure charmante, le nez bien fait, la plus jolie bouche, enfin qu'il vous suffise de savoir que le royaume ne pouvoit offrir une pareille beauté.»*¹²⁹ Nous avons remarqué que l'auteur utilise ce type de glorification des personnages très souvent, donc elle nous fait croire qu'à la fin beaucoup de personnes étaient les plus belles, plus courtoise et plus aimable de tout le royaume. Une description presque érotique d'une femme peut être lue dans le *Lai de Lanval*: «*La chaleur l'avoit forcée de l'écartier un peu (son manteau), et à travers cette ouverture qui lui mettoit le côté à découvert, l'oeil apercevoit une peau plus blanche que la fleur d'épine.»*¹³⁰

Revenons maintenant à la description physique de la femme du Moyen-Âge. Marie de France nous a confirmé, par de paragraphes des *Lais* qui vantent la beauté de femme, des caractéristiques d'une femme idéale en ce qui concerne son apparence physique. La femme devrait par exemple avoir un nez fin (bien fait), taille mince (figure charmante), peau blanche, mais nous voyons qu'à la différence de la caractéristique citée au début, une femme idéale qui a, selon Marie de France, des yeux bleus à la différence des yeux noirs.

Pour terminer le chapitre sur l'idée des femmes idéales nous nous posons la question suivante: Quelles qualités mentales devraient avoir une femme idéale? Elle devrait certainement être sage, intelligente, bien élevée, noble et généreuse. «*Equitan ne tarda pas à s'apercevoir qu'elle étoit aussi sage que belle.»*¹³¹

Dans la partie que nous avons dédié à Marie de France, nous voulions présenter le contexte socio-historique, les tendances littéraires populaires au Moyen-Âge, concrètement le XIIème siècle, et dévoiler le personnage de Marie de France, auteur des *Lais* que nous avons analysés du point de vue de la présence de l'amour, en soulignant et développant les types divers de ce sentiment. Nous avons abordé plus profondément les types de l'amour que nous considérons particulièrement importants.

¹²⁸ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 155

¹²⁹ *Ibid.*, p. 117

¹³⁰ *Ibid.*, p. 213

¹³¹ *Ibid.*, p. 119

3 MARGUERITE DE NAVARRE

Nous allons garder la même structure en présentant notre deuxième auteur, Marguerite de Navarre. Dans cette partie nous présentons la période de vie de cette auteur, nous allons éclaircir les rapports sociaux entre elle et beaucoup de personnages célèbres, son frère François 1er inclus. Dans la partie dédiée à son chef d'œuvre, l'*Heptaméron*, nous introduisons cette œuvre et nous l'analysons du point de vue de la présence du sentiment de l'amour. Nous avons choisi des critères qui nous aideront à classer les nouvelles particulières de cette œuvre à des types de l'amour donnés.

3.1 PRÉSENTATION DE L'AUTEUR

Si l'on compare la vie en Europe occidentale de la période de vie des deux auteurs - Marie de France (1160-1210) et de Marguerite de Navarre (1492-1549), on constate qu'elle a beaucoup changé. Les 332 ans qui séparent les dates de naissance de ces deux auteurs ont apporté de changements importants à l'intérieur de la société française. Marguerite de Navarre vivait déjà en période de début de la renaissance (qui est selon Jan Otokar Fischer considérée comme la plus grande transformation culturelle de la France à ce jour-là¹³²) qui changeait profondément tous les aspects principaux de la société. La renaissance, un large mouvement socio-culturel, est née en Italie dans la période du début du XIVème siècle – la renaissance en Italie a connu environ 200 ans d'avance par rapport à la France. Ce mouvement pénétrait dans tous les domaines de la culture italienne, surtout en littérature (Dante, Pétrarque, Boccace), en peinture (Giotto), sculpture, architecture (Brunelleschi, Massacio). Tous les nouveaux phénomènes qui apportait la renaissance représentaient également le style de vie en Italie – la vie des cours, des châteaux et également le nouveau style de vie civile - inspiraient de nouvelles idées aux artistes français et surtout à la cour-même des souverains français.

Le mot renaissance *«exprime de façon la plus heureuse, par une simple et poétique métaphore, le réveil des lettres et des arts au début du XVIème siècle. On appelle renaissance la période qui s'étend, approximativement, de l'avènement de François Ier*

¹³² FISCHER, Jan Otokar: Francouzská literatura, stručný nástin vývoje, Praha: Orbis, 1960, p. 39

(1515) à la mort de Henri IV (1610)»¹³³. Les deux dates présentent une liaison importante avec la personne de Marguerite de Navarre - François 1er était son frère cadet et Henri IV était son grand-fils. Charles-Marc Des Granges fait le récapitulatif des phénomènes qui représentent ce renouvellement:

«- la vie de la cour et de château se réorganise

- la classe bourgeoise prend une importance sociale et politique

- les sciences tendent à se séparer de la théologie

- les arts se sécularisent et l'architecture religieuse s'amoindrit

- l'esprit chevaleresque, décidément brisé par la guerre de cent ans, fait place à la stratégie moderne

- la littérature abandonne de plus en plus l'observation directe et le réalisme, pour puiser aux sources antiques et en même temps elle devient plus individuelle et plus esthétique»¹³⁴

Généralement comme causes du développement de la renaissance en France la plupart d' historiens indique 3 phénomènes importants:

1. Les guerres d'Italie, qui (bien que du point de vue militaire avaient le déroulement plutôt défavorable pour la France) ont emmené des milliers de Français au contact avec ce mouvement italien et servaient d'abord de modèle à suivre, plus tard d'inspiration ou de transformation et adaptation aux conditions de vie en France.

2. La découverte et la divulgation de l'imprimerie – grâce à Gutenberg qui en premier a diffusé la Bible imprimée (Bible Mazarine). Cette innovation technologique favorisait la divulgation des œuvres littéraires vers toutes les couches sociales. La période des «*copistes*» s'approchait à sa fin. L'imprimerie apportait parallèlement la possibilité de «*figer*» le contenu des livres et d'éviter les erreurs des copistes qui étaient dans la forme des manuscrits inévitables. Ce n'était pas le hasard que dans la première imprimerie à Paris, celle de Guillaume Fichet, en cours de 3 ans on a imprimé «*22 titres des écrivains grecques, latins et italiens*»¹³⁵.

3. La réforme qui appliquait des idées des grands réformateurs Wyclif, Luther, Calvin – en accentuant plus de liberté d'approche vis-à-vis des dogmes, des autorités et des traditions catholiques et en élargissant l'étude individuelle de la Bible qui, néanmoins,

¹³³ DES GRANGES, Charles-Marc: Histoire illustrée de la littérature Française des Origines à 1920, Paris: Librairie Hatier, 1920, p. 164

¹³⁴ Ibid., p. 164

¹³⁵ ŠRÁMEK, Jiří: *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. 1. díl. Host, Brno: 2012, p. 93

restait la base de la foi de la population de tous les niveaux. Pendant une période limitée de l'humanisme et la réforme en France se développaient ensemble. Mais au fur et à mesure il devenait claire que certaines valeurs de la période de la renaissance n'étaient pas acceptables pour l'Église, même réformée, par exemple le principe de l'examen libre, développement harmonieux de la personnalité, la confiance en homme et en son propre raisonnement. Mais spécialement en France la réforme atteignait plutôt aux modifications de l'Église catholique qui, elle-même, continuait à représenter avec l'état la garantie de stabilité de la France. En contraste des pays germaniques la plupart de la bourgeoisie «*a vu le support suffisant de ses intérêts dans la monarchie centralisée basée sur la religion catholique*»¹³⁶.

«*Parallèlement avec la décomposition de la société féodale de Moyen-Âge*»¹³⁷ et grâce à la constitution de la bourgeoisie en tant que classe qui commence à avoir de plus en plus d'importance dans la société on découvre un plus grand intérêt à l'humanisme. L'humanisme (qui fait partie de la renaissance) c'est le courant qui remplace l'ancien idéal de Moyen-Âge, basé sur les valeurs de la religion catholique. C'était l'idéal de la béatitude post-mortel et une austérité mentale et physique. D'après certains historiens, c'étaient des valeurs entièrement contradictoires à la nouvelle approche de l'humanisme, qui est basée sur l'amour de la vie d'ici-bas, liberté de penser, reconnaissance de l'individualité de l'homme, le culte de la beauté sensorielle, intérêt d'étude de la nature et valorisation de la vie terrestre.

Les valeurs de l'humanisme ne sont plus basées sur «*le système de religion avec ses certitudes et ses engagements, au contraire elles sortent l'homme de ces liaisons*»¹³⁸

La propagation de l'humanisme en France a été facilitée par l'appui du roi François 1er - roi de France - qui a obtenu une bonne éducation inspirée par la culture italienne grâce à sa mère, admiratrice passionnée de l'art de renaissance. Ses prédécesseurs au trône de la France - des rois Charles VIII et Louis XII passaient également eux-mêmes beaucoup de temps dans ses campagnes italiennes, mais la vraie ouverture de la France à ce nouveau courant n'avait lieu que sous le règne de François 1er (1494 – 1547). François 1er a ouvert sa cour aux personnalités éminentes de l'humanisme, c'est pour cela il est souvent appelé «*père de la littérature*»¹³⁹. Guillaume Budé, un des premiers représentants de l'humanisme,

¹³⁶ FISCHER, Jan Otokar: *Francouzská literatura, stručný nástin vývoje*, Praha: Orbis, 1960, p. 41

¹³⁷ Ibid., p. 39

¹³⁸ ŠRÁMEK, Jiří: *Přehled dějin francouzské literatury*, Masarykova universita Brno: 1997, p. 20

¹³⁹ DES GRANGES, Charles-Marc: *Histoire illustrée de la littérature Française des Origines à 1920*, Paris:

a devenu même son secrétaire. Il profitait de la proximité de François 1er pour la création du Collège des lecteurs royaux (future Collège de France) qui à l'époque représentait le contrepois à la Sorbonne - l'activité de laquelle restait toujours basée sur l'étude de la théologie et de la philosophie scholastique. À la cour française de cette période séjournaient les artistes italiens comme de Vinci, Cellini, Tiziana. De cette période date une activité importante des auteurs de beaucoup de livres humanistes, des interprètes et commentateurs d'œuvres de l'antiquité comme Lefevre d'Étaples, Etienne Dolet, Henri Estienne. Dans leurs ouvrages ils valorisaient la culture d'antiquité en appliquant la méthode d'étude «*ad fontes*», étude basée sur l'analyse d'anciens textes en leurs langues d'origine. Cette méthode ouvrait la porte au développement de l'étude de langues grecque, latine et hébreu.

C'est François 1er qui a constitué la vraie institution de la cour avec sa nouvelle hiérarchie et l'étiquette. Le rôle important appartenait aux femmes qui jouaient le rôle «*d'arbitre de la cour*»¹⁴⁰, en fonction de leur beauté, leur esprit et leur élégance. C'est surtout François 1er qui a réussi à se faire apprécier par toute l'aristocratie. Et cette aristocratie ne manquait aucune occasion de participer aux fêtes de la cour royale et aux réceptions organisées par François 1er. La vie de société autour de la cour royale s'éloignait des forteresses féodales du Moyen-Âge et commence à occuper les châteaux de plaisance - notamment Fontainebleau, Blois, Chambord. Ces châteaux ont été construits sous l'influence de l'architecture italienne, souvent par les architectes italiens ou français, formés en Italie. Le nouveau style d'architecture ne concernait pas seulement des édifices de la plus haute noblesse française, mais également des bâtiments des églises – des cathédrales construites à Blois, Havre, Dijon, ou bien des maisons municipales – comme à Lyon, Toulouse, Dijon, Metz. François 1er a été très attaché aux lettres - il a créé à Fontainebleau une nouvelle Bibliothèque royale. Il sacrifiait beaucoup de son intérêt à la langue française - en 1539 il signe l'ordonnance de Villers-Cotterêts et par ce document le français obtient un statut de la langue officielle unique – bien sûr dans les parties de France plus éloignées de Paris les dialectes continuent à vivre.

Par rapport à la réforme de l'Église François 1er occupait d'abord une position neutre jusqu'à 1534 – l'année de l'affaire des Placards. Les Placards étaient des tracts

Librairie Hatier, 1920, p. 92
¹⁴⁰ DES GRANGES, Charles-Marc: Histoire illustrée de la littérature Française des Origines à 1920, Paris: Librairie Hatier, 1920, p. 172

diffusés par les protestants qui ont mis en cause certains principes de la théologie catholique (messe catholique), mais également le pouvoir illimité du roi de la France. François 1er est intervenu immédiatement. C'était la raison pour laquelle Calvin a quitté la France pour s'installer à Bale.

Nous allons ici présenter la vie de notre auteur, la sœur de François 1er, Marguerite de Navarre. Marguerite de Navarre (1492-1549) était la fille de Louise de Savoie et de Charles d'Angoulême, connue sous les noms de Marguerite d'Angoulême, Marguerite de Valois ou bien Marguerite d'Alençon.

En cours de son enfance elle a obtenu une formation et enseignement aussi complexe que son frère cadet (de deux ans) - future roi François 1er. Marguerite et François 1er et étaient formés ensemble pour la plupart de temps aux châteaux de Blois et Amboise. Un lien important s'est construit entre elle et son frère – elle exerçait beaucoup d'influence sur ses opinions et sur ses futures décisions. Elle a consacré beaucoup d'effort à l'étude des langues – langues très appréciées au début de XVIème siècle – le latin, l'italien et un peu le grec. Elle était profondément influencée par les littéraires italiens et devenait l'admiratrice de cette nouvelle littérature de la période du début de l'humanisme.

En 1509 elle se marie avec le duc d'Alençon, Charles IV, qui participait à la campagne de guerre d'Italie déjà sous le règne de Louis XII. Sous François 1er il a pris également part aux guerres d'Italie. À la bataille de Pavie en 1525 il a obtenu de François 1er (son beau-frère) la commande des armes françaises. Mais après la défaite de Pavie et la prise de François 1er par Charles le Quint il était accusé d'avoir abandonné son roi. La même année il est tombé malade et mort après quelques mois de maladie. Le mariage du duc D'Alençon et Marguerite était engagé avec les objectifs politiques - il devait régler les problèmes qui opposaient longtemps les maisons d'Alençon et d'Angoulême.

Pour Marguerite de Navarre ce n'était pas le mariage heureux, elle n'aimait pas son mari, il n'avait pas le niveau de formation comparable au sien, c'était un homme avec des manières pas assez cultivées et de culture générale assez basse. Marguerite se sentait prisonnière au château d'Alençon. Mais après le couronnement de son frère – roi François 1er elle avait la possibilité de s'approcher à la cour du roi de France et d'y occuper successivement la position très respectée. Marguerite, très ouverte à recevoir toutes les nouvelles idées de l'humanisme, constitue autour d'elle un cercle de gens à l'orientation humaniste, surtout des auteurs littéraires. Pour son activité de ce genre elle se verra

dédicacer de nombreuses œuvres (Macon, Rabelais).

En 1618 il faut dater le début d'une influence importante qu'exerçait sur elle l'évêque de Maux, Guillaume de Briçonnet. Avec Briçonnet elle entretient une importante correspondance qui témoigne son inclination vers l'évangélisme. De cette période elle gardait beaucoup de valeurs qu'elle transmettait dans ses œuvres surtout celle de néo-platonisme. Elle interviendra souvent pour défendre les auteurs suspects aux yeux des autorités religieuses tels que Clément Marot, Etienne Dolet et Jean Salmon.

Après son deuxième mariage, en 1627, avec Henri d'Albret, dix ans moins âgé qu'elle, elle devenait Reine de Navarre. La maison Navarre espérait obtenir par ce mariage l'appui du roi de France pour la reconquête de la Navarre espagnole (perdue en 1512) – espérances qui n'étaient pas couronnées de succès. Les nouveaux mariés vivaient ensemble seulement trois ans – mais au moins au début Marguerite a été heureuse. Ils avaient d'abord une fille Jeanne d'Albret (1528) et en 1530 le fils qui est mort avant d'atteindre l'âge d'une année. L'année suivante Marguerite perd sa mère Louise de Savoie. Pour la femme aussi sensible que Marguerite c'était très dure - au cours de ces années elle vivait un choc émotionnel important – et elle reste en deuil pendant une longue période.

Marguerite était connue comme protectrice de la réforme, bien qu'elle n'a jamais officiellement déclaré son adhérence à ce courant des réformateurs. Mais elle était ouverte à la critique du fanatisme catholique ainsi que celui des réformateurs. Son secrétaire, Bonaventure de Perrière dans son *Cymbalum mundi* (1537) présente la critique du fanatisme des réformateurs et des discussions théologiques. Ses sympathies ont été bien visibles dans de riches contacts qu'elle gardait avec la représentation de la réformation française (Marot, Lefèvre d'Étaples) et dans ses œuvres. Pendant une certaine période au début des années vingt elle était même soupçonnée d'hérésie (des soupçons inspirés par la Sorbonne) et il fallait profiter de l'appui important de François 1er pour la protéger. 1534 – c'était l'année des Placards. Une période difficile pour Marguerite, puisque cette affaire a mis en opposition les réformateurs que Marguerite a toujours protégés et le roi François 1er. François 1er se sentait offensé par cette démarche de réformateurs et sa tolérance qu'il gardait pendant une longue période vis-à-vis de ce mouvement religieux a terminé. Il ouvre une politique de la répression religieuse et la poursuite des protestants (66 exécutions). Néanmoins on ne peut pas dire que cette affaire affaiblisse les relations et les liens émotionnels de Marguerite par rapport au François 1er, ce n'était pas non plus le cas de

mariage de sa fille Jeanne d'Albret avec le duc de Clèves (imposé par François 1er contrairement à la volonté de Marguerite). Marguerite restait toujours très loyale par rapport à son frère.

Au début des années quarante Marguerite retourne dans la Navarre (Mont-de-Marsan), cela représente en réalité la fin de ses tendances politiques (ou plutôt diplomatiques) en France et Marguerite se concentre entièrement sur son activité littéraire et sur l'entretien de sa cour qui (à Nérac) voit défiler des dizaines d'écrivains et de représentants d'autres domaines de la culture française et d'autres pays de l'Europe. Mais après la mort de son frère François 1er cette orientation n'est plus la même – elle se retire sur son petit château d'Odos en Bigorre où elle décédait deux ans plus tard.

La fin de la vie de Marguerite a été remplie par l'écriture de son chef d'œuvre *l'Heptaméron* qu'elle n'a jamais entièrement terminé. Marguerite est morte en 1549, en cause d'une inflammation des poumons et elle est enterrée à Lescar, nécropole des rois de Navarre.

3.2 L'ŒUVRE

Heptaméron, l'œuvre clé de l'activité d'écrivain de Marguerite de Navarre fera l'objet de prochaines pages. Nous remarquons que cette œuvre n'a été publiée qu'après la mort de Marguerite, en 1558, avec désignation *Histoire des amants fortunés* et une année après, en 1559, dans une nouvelle édition de Claude Gruget (son ancien secrétaire) sous le titre *Histoire des amans fortunez, dédiées a très illustrée princesse Madame Marguerite de Bourbon, duchesse de Nivernois*.

Parmi ses œuvres de poésie il faut mentionner *Dialogue en forme de vision nocturne*, *Le miroir de l'âme de pécheresse*, *Discorde de l'esprit et de la chaire*, *Oraison de l'amer fidèle*, *Oraison à Notre-Seigneur Jésus Christ*. Il s'agit de longues poèmes décasyllabiques. Déjà les titres de ces poèmes nous font savoir qu'il s'agit de la poésie de méditation religieuse, ou l'auteur confie d'une manière très personnelle ses points de vue sur des questions clé de foi.

Dans le *Miroir de l'Âme pécheresse* «Marguerite s'inspire fréquemment de la Bible, dont elle possède une connaissance profonde, et dont les citation lui viennent naturellement à l'esprit.»¹⁴¹ La publication de ce poème a été suivie par la condamnation par la Sorbonne, et c'est ici que François 1er devait intervenir pour protéger sa sœur contre l'accusation d'hérésie. «Il s'agit de l'œuvre essentielle qui place son auteur à côté des grands poètes religieux, Milton et Dante, c'est enfin l'un des plus amples poèmes français du XVIe siècle.»¹⁴²

Dans le recueil *Le Navire* l'auteur présente les états de son âme après la mort de François 1er en forme de dialogue fictif avec le défunt roi. Ici elle se base sur la tradition de la courtoisie médiévale et sur l'inspiration de la philosophie de néoplatonisme.

Les Marguerites des Marguerites de Princesse est un recueil paru en 1547. *Le Triomphe de l'Agneau* – a été créé sous l' influence des relations compliquées avec son mari et le mariage malheureux de sa fille. *Les prisons* est un recueil de poésie écrit tout à la fin de la vie de Marguerite (en 1547 et 1549). Le personnage principal est un héros qui décrit le processus de sa libération des trois prisons – celle d'amour, de richesse et de pouvoir et enfin de celle de la science pour accéder à la pleine libération et terminer en union avec Dieu. Parmi les pièces de théâtre on peut indiquer une série de quatre comédies

¹⁴¹ LAVAUD, Jacques: *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1932, Volume 18, Numéro 78, p. 69

¹⁴² Ibid., p. 70

(écrites entre 1535 et 1540). *Comédie de la Nativité*, *Comédie de l'Adoration des trois rois*, *Comédie des Innocents*, *Comédie du Désert*, toutes les quatre traitant les épisodes de la naissance et de l'enfance du Christ. Dans la *Comédie sur le trépas du Roi* le caractère religieux continue et Marguerite exprime la douleur ressentie après la mort du roi. «*Beaucoup de poèmes n'ont été publiés qu'après plus de 400 ans, bien que leur existence ait été connue.*»¹⁴³. À part ces comédies à l'orientation religieuse elle a écrit une série de comédies profanes - *Le Malade* (1535); *L'inquisition* (1536); *Trop, Prou, Peu, Moins* (1544) – comédies qui représentent une satire religieuse, la *Comédie à dix personnages* et la *Comédie du parfait amant* (1549).

..

¹⁴³ DES GRANGES, Charles-Marc: *Histoire illustrée de la littérature Française des Origines à 1920*, Paris:1920, p. 190

3.3 LE THÈME DE L'AMOUR DANS L'*HEPTAMÉRON*

Avant que nous accédions à l'analyse de l'amour dans l'œuvre de Marguerite de Navarre nous proposons deux remarques importantes. À la lecture de l'*Heptaméron* le lecteur n'est pas sûr si l'auteur du *Miroir de la Pêcheuse* et de l'*Heptaméron* est la même personne. Vu la vie de Marguerite de Navarre et son œuvre (surtout poétique et dramatique) nous pouvons être surpris par la description de certaines pratiques amoureuses des personnages principaux (qui diffère totalement de celle de notre première auteur, Marie de France), par le vocabulaire utilisé par l'auteur, par l'abondance de détails correspondant aux diverses situations - objet des nouvelles de l'*Heptaméron*. Lucien Febvre place *Heptaméron* «sur la liste des œuvres gauloises de notre littérature»¹⁴⁴. «Marguerite de Navarre au soir de la vie, désabusée peut-être, riche d'expérience humaine en tout cas, elle entreprend d'écrire un recueil de nouvelles qui devait former un *Décameron français*»¹⁴⁵ Febvre accentue qu'en composant l'*Heptaméron* «elle ne croit point trahir son passé de rêveur religieuse»¹⁴⁶. Marguerite de Navarre a gardé ses convictions religieuses, mais en commençant à décrire et analyser les situations de la vie terrestre avec scènes *dramatiques*, ses conflits, ses intrigues qui accompagnaient la vie de la cour, Marguerite commençait à toucher les problèmes de la vie quotidienne et ici pour rester fiable et réaliste il fallait changer de style.

La conception des nouvelles de l'*Heptaméron* est que l'auteur raconte le conte (la vraie histoire) avec le comportement des personnages tantôt positif ou bien négatif du point de vue moral. Et cette *présentation* crée la base, la matière pour l'analyse morale postérieure de la situation, analyse qui introduit le phénomène didactique et qui inspire des évaluations morales. Ces évaluations apparaissent soit tout de suite à la fin de chaque nouvelle (par exemple les remarques d'Oisille) ou bien plus tard (nous espérons) dans les réflexions du lecteur. Donc la conception de l'*Heptaméron* la vraie autorité morale et religieuse de Marguerite de Navarre ne disparaît pas entièrement de son œuvre, mais apparaît en forme plus mesurée et plus adaptée aux contenus et aux objectifs *mondains* des contes.

Le courant philosophique très important qui influençait notre auteur était le néo-

¹⁴⁴ FEBVRE, Lucien: *Autour de l'Heptaméron, Amour Sacré, amour profane*, Paris: Gallimard, 1944, p. 10

¹⁴⁵ Ibid., p. 10

¹⁴⁶ Ibid., p. 12

platonisme. Dans ses activités protectrices Marguerite a protégé les œuvres de Platon – Dolet et Ramus et incite les traducteurs à faire des traductions des œuvres de Platon. La première traduction a été faite à sa demande par Bonaventure de Périer.

Christine Martineau, spécialiste en platonisme, distingue dans ce courant :

«1. *le platonisme originel (Dolet, Ramus, Bonaventure de Périer)*

2. *des néo-platonismes*

- *un courant de néo-platonisme religieux (celui auquel se rattachent Lefèvre d'Étaples et de Briçonnet, et qui risque de nous renvoyer, à travers nombre de jalons essentiels, jusqu'au IIIe siècle après Jésus-Christ)*

- *et un courant de néo-platonisme amoureux, phénomène littéraire et surtout poétique, dont nous connaissons la force en Italie dès la fin du XVe siècle et le début du XVIe et en France approximativement à partir de 1540, date à laquelle commence le mécénat platonicien de Marguerite.»¹⁴⁷*

L'auteur crée pour ce courant de néo-platonisme représenté par Marguerite de Navarre une catégorie spécifique. La notion clé de ce courant était l'amour. «*S'il y a eu un sentiment profond et permanent dans l'âme de la reine de Navarre, c'est l'aspiration vers le divin. Connaître Dieu, s'élever jusqu'à lui: tel a été le but premier de ses pensées et de ses méditations.»¹⁴⁸* Mais comment arriver à l'amour divin? Pour Marguerite de Navarre l'amour humain est la première marche d'échelle qui mène vers l'amour divin. Arriver à l'amour divin c'est d'arriver à l'amour spirituel, inconditionné, dépourvu de tout ce qui est physique, sensuel, lascif, charnel. Et c'est le point de vue que Marguerite applique dans l'amour de quelques personnages de *l'Heptaméron*, ils ne sont pas nombrés, mais ils existent. Cette orientation philosophique est plus accentuée dans les œuvres poétiques de Marguerite. Marsile Ficin écrivait «*Nous nous élevons du corps à l'âme, de l'âme à l'ange, de l'ange à Dieu»¹⁴⁹*

Marguerite utilise la désignation *l'amour parfait*. «*J'appelle parfaits amant ceux qui cherchent en ce qu'ils aiment quelques perfection, soit beauté, bonté ou bonne grâce, toujours tendant à la vertu, qui ont le cœur si haut et si honnête qu'ils veulent (sous peine de) mourir, mettre fin aux choses basses que l'honneur et conscience réprouvent.»¹⁵⁰*

¹⁴⁷ MARTINEAU, Christine: *Le platonisme de Marguerite de Navarre*, IN: Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance, Numéro 4, 1976, p. 13

¹⁴⁸ Ibid., p. 15

¹⁴⁹ DÉJEAN, Jean-Luc: *Marguerite de Navarre*, Paris: Fayard, 1987, p. 322

¹⁵⁰ Ibid., p. 321

En liaison avec les deux premières parties de ce chapitre il faut rappeler deux phénomènes dans l'approche de Marguerite de Navarre par rapport à l'amour:

1. Il faut accepter comme fait qu'il y ait un grand précipice entre Marguerite de Navarre comme personne (pieuse, cultivée, mœurs choisis, comportement et même vocabulaire) et Marguerite de Navarre comme auteur de *l'Heptaméron*. Dans *l'Heptaméron* elle décrit la réalité à l'intérieur de la société, qui correspond à la période de XVIème siècle avec tous les phénomènes manifestes positifs et négatifs, habitudes, paradoxes, modèles de comportement, l'intérêt des informations piquantes, sensuelles et érotiques. L'objectif de l'auteur c'est d'obtenir chez le lecteur soit une tendance et motivation de suivre les héros des œuvres dans leurs profils de comportement, réflexion et agissement, ou bien le refus ou la condamnation des comportements négatifs, qui sont présentés en contraste avec la morale d'autrefois et à l'orientation de l'époque, pour la plupart encore, généralement influencée par la religion chrétienne.

2. L'auteur de *l'Heptaméron* a été une personne à haute érudition dans tout ce qui est domaine de la littérature - elle a fait connaissance avec tous les œuvres clé de l'humanisme et renaissance (elle connaissait beaucoup d'auteurs personnellement et il y en avait beaucoup qui l'ont visitée sur ses sièges) y compris des textes de base des auteurs orientés vers la réforme de l'Église catholique et protestante. La personnalité de Marguerite a été en stricte contradiction dans sa notion de *l'amour parfait* avec les pratiques amoureuses décrites dans les nouvelles de *l'Heptaméron*.

Nous pourrions ajouter que ce n'est pas tout à fait vrai, il y a quand même quelques nouvelles où les personnages agissent dans l'esprit de cette conception de l'amour de Marguerite de Navarre.

3.3.1 MÉTHODE DE L'ANALYSE

Après le rassemblement des données concernant l'amour dans *l'Heptaméron* nous sommes accédés à la partie «analyse». Nous avons décidé d'analyser *l'Heptaméron* du point de vue de l'amour et en cherchant une méthode de l'analyse nous avons introduit un processus qui nous permet de diviser les nouvelles de notre œuvre dans quelques catégories. Cette analyse consistait en estimation de chaque cas d'amour présenté dans le

livre sous quelques critères. Elle nous conduit dans le cas de l'*Heptaméron* vers le tri des nouvelles de Marguerite de Navarre en deux catégories - celles qui traitent le sujet d'amour et celles qui traitent d'autres sujets.

Nous avons décidé que le premier critère est celui de *la présence du sentiment de l'amour* chez les personnages - ici nous évaluons les manifestations de l'amour dans le comportement de personnages, dans leurs déclarations adressées à l'autre personne (partenaire dans la relation amoureuse) ou aux autres personnes.

Le deuxième critère est d'observer et d'évaluer *la profondeur du sentiment de l'amour* d'une personne vis à vis de son partenaire. Ici nous évaluons le comportement et les déclarations que la personne fait sous l'influence de l'amour - nous estimons si son amour a influencé sa pensée, son activité, son rythme de vie etc. Le degré ultime d'émotion d'amour peut même menacer l'existence d'un ou des deux amoureux, apporter la mort (dans le pire des cas) ou le retrait de la personne de vie civique et préférer le monastère. Les amoureux - l'un ou l'autre - peuvent arriver à la perception de leur amour comme souffrance ou torture, bien que tout le monde n'est pas disposé à arriver à ce type d'impressions. C'est un type de décision prise comme conséquence de l'amour fatal et malheureux.

Après cette analyse de présence et de profondeur de sentiment nous introduisons le troisième critère - nous observons l'amour de la personne *en tant que la relation avec une autre personne*. Dans cette analyse nous cherchons une réponse à la question - Est-ce que l'amour de la personne se déroule dans la relation bilatérale (le partenaire est également atteint par l'amour, accepte et répond aux manifestations d'amour – l'amour est rendu) ou bien il s'agit de l'amour comme la relation unilatérale (le partenaire n'est pas atteint, ne répond pas, on peut même arriver à la situation que la personne n'est même pas informée qu'elle fait l'objet de l'amour de quelqu'un).

Notre objectif était de faire le tri des cas d'amour et de constituer un groupe de *vrais amours*, amours riche en émotion et en qualité littéraire) et d'éliminer les types *d'amours faibles*, passagers. Après cette analyse nous avons classé les nouvelles de l'*Heptaméron* dans plusieurs catégories:

1. Catégorie d'amour que l'on peut désigner comme «*amour parfait complet*». Dans cette catégorie l'amour représente soit le sentiment profond (il s'agit du sentiment qui influence d'une manière importante la vie de la personne concernée), soit le sentiment

bilatéral (ici il s'agit du sentiment bilatéral qui est répondu par l'autre personne - l'objet de l'amour. Il peut y avoir une disproportion entre ce qu'attend un partenaire et ce que l'autre partenaire est capable de fournir.

Dans cette catégorie d'amour nous avons placé après l'analyse de l'*Heptaméron* les nouvelles suivantes: X, XIX, XXI, XL, L, LXX.

2. Catégorie d'amour que nous avons désigné comme «*amour parfait partiel*». Dans cette catégorie l'amour représente soit le sentiment profond (il s'agit du sentiment qui influence d'une manière importante la vie de la personne concernée, pareillement comme dans la catégorie «*amour parfait complet*»), soit le sentiment unilatéral (il s'agit du sentiment unilatéral qui n'est pas répondu par l'autre personne - par l'objet de l'amour. La personne concernée ne reçoit aucune réponse de l'objet de son amour, ou bien la réponse est négative et le développement des relations d'amour devient impossible).

Dans cette catégorie d'amour nous avons placé après l'analyse de l'*Heptaméron* les nouvelles suivantes: IX, XII, XXIV, LVII, LXIV, LXVIII.

Toutes ces nouvelles traitent le problème de l'amour - personnages clé se trouvent sous l'influence et la pression de l'amour qui est ou qui n'est pas répondu par leurs partenaires. Dans tous ces cas les personnages vivent leur amour en fortes émotions, ils nous rappellent que la période de l'amour courtois n'est pas absolument dépassée. Les amoureux ont une tendance d'idéaliser et d'admirer leurs partenaires et leur servir (au moins au début de leur relation). Ils acceptent (à quelques exceptions) des règles de jeux - qui sont souvent très difficiles à accepter - surtout celles qui empêchent l'homme de chercher d'arriver rapidement (et par force) à la satisfaction physique (charnelle).

Par rapport aux types d'amour classés comme «*parfait*» pour les types d'amour non-parfait il fallait utiliser d'autres approches d'étude qui sont basées sur l'analyse des personnes engagées dans la relation d'amour, sur la dimension du temps accordée à cette relation, évaluer les aspects de durée prévisionnelle de rapport, sur la procédure utilisée par un ou par l'autre côté. Les critères dans cette catégorie d'amour peuvent être très variés.

Si nous avons utilisé la désignation «*l'amour non parfait*» cela ne veut pas dire qu'il s'agisse de l'amour dont la valeur est inférieure et que les personnes engagés dans ce type d'amour ne peuvent pas vivre une vie heureuse dans cette liaison avec leurs partenaires – on pourrait se permettre une constatation que c'est plutôt le contraire. C'est sûr que les *amours non parfaits* sont plus proches à la vie quotidienne que les *amours parfaits* qui se

terminent par le suicide ou par le départ dans le monastère.

3.3.2 L'AMOUR PARFAIT COMPLET

Dans la nouvelle X nous trouvons beaucoup de thèmes intéressants et originaux. Le thème de *l'amour parfait* est découvert dans la relation de Floride et d'Amadour. Dans cette relation Amadour entre avec le handicap d'origine (il n'appartient pas aux familles les plus riches) et encore il est *puîné* (il n'a pas de chance d'arriver à gérer la fortune de sa famille). Floride provient de la famille de la duchesse d'Aranda, qui était apparentée à la famille royale. Pour Amadour une telle situation ne présente aucune perspective. Néanmoins Amadour, au fur et à mesure, constitue avec Floride un lien émotionnel profond, qui pour les deux personnes se présente par le besoin d'être au plus près de son partenaire. De cette proximité les deux ont une satisfaction, par remplissage de ce besoin d'être en proximité de la personne aimée. Une relation idéale se construit entre Amadour et Floride, où les deux participants ne demandent pas et ne fournissent pas de preuves physiques de l'amour à l'autre partenaire, mais il s'agit de la relation spirituelle, basée sur le respect profond et bilatéral et sur le rapport *protecteur* et privilégié de l'homme envers la femme. Il faut remarquer que Amadour n'avait pas de problème à satisfaire ses besoins physiques (*l'amour charnel*). À la cour il y avait beaucoup de Dames qui étaient très reconnaissantes pour ses manifestations de *faveurs physiques* de son côté.

Entre Floride et Amadour il s'agit d'une relation entre deux personnes célibataires - personne de deux n'était pas marié. Mais le motif du mariage est quand même apparu et c'est dans la forme particulièrement intéressante, pas comme l'outil de la légalisation et du sacrement de la profondeur de rapport entre femme et homme, mais comme outil de rapprochement de l'homme vers *l'objet de son amour* dans la situation où *l'objet d'amour* reste dehors du mariage. C'est que Amadour se marie avec une femme du groupe de Floride - Aventurade, qui également comme lui provient de la noblesse moyenne, il n'y a pas de risque de la collision d'origine et par ce mariage Amadour a gagné le droit de séjourner à proximité de Floride sans inspirer de soupçons de la cour. Il obtient par cela une raison de venir, sortir et rester aux endroits où séjourne Floride (avec Aventurade). Amadour et Floride, en proximité plus possible, obtiennent comme cela la possibilité de vivre tout près l'un de l'autre et de tirer de cet arrangement la satisfaction qui en résulte. Le

motif de mariage apparaît bien sûr dans beaucoup d'autres nouvelles de l'*Heptaméron*, où le mariage comme l'institut social et religieux n'est pas l'outil de liaison de deux partenaires qui s'aiment, mais c'est plutôt le contraire - le mariage constitue dans ces nouvelles l'obstacle au développement des rapports extra-conjugaux. Mais il faut apprécier que la fonction du mariage dans cette nouvelle est vraiment originale.

Il faut également avouer une originalité dans la raison pour laquelle Amadour fait la cour à la plus belle femme de la cour, à Poline. Amadour développait cette relation pour détourner l'attention de ses propres relations, relations cachées avec Floride, par soucis d'empêcher le dévoilement de cette relation et par peur de compromettre Floride si cette relation devient publique. Bien sûr la relation avec Poline apporte à Amadour un double profit - elle lui sert comme sécurité agréable pour cacher sa relation avec Floride, mais bientôt il trouve qu'au contraire la relation avec Poline augmente le risque de dévoilement (curiosité de Poline). Sous la pression de la situation et vu qu'il n'est plus capable de contrôler cette situation il accède à une décision importante - confier son amour à Floride. Du texte présenté il n'est pas clair si le désir de garder, l'amour chaste " est fait à la base de l'accord convenu entre les deux partenaires ou bien il s'agissait du principe non prononcé, duquel on ne discutait pas à l'époque. En tout état de choses le fait que Amadour a attribué le nom à ses sentiments et a décrit à haute voix l'état de choses ce qui a influencé le futur développement du rapport, surtout du côté de Floride. Floride est tombée amoureuse d'Amadour - le fait d'attribuer le nom au problème a changé la réalité. *L'amour parfait* a perdu une partie de sa perfection et s'est rapproché de *l'amour profane*.

La nouvelle XIX, c'est un autre conte qui contient le thème de *l'amour parfait*. Cette relation s'est créée entre Poline et le jeune gentilhomme, comme les deux vivaient à la cour du marquis de Mantova et les deux ont été protégés des souverains, Poline de la marquise et le gentilhomme du marquis. Les deux jeunes sont tombés amoureux l'un de l'autre et supposaient que pour le futur ils vont se marier et vont vivre ensemble. Mais le jeune homme a été pauvre (relativement) et ne pouvait pas penser sérieusement au mariage avec Poline. C'est pour cela il a décidé d'essayer à résoudre ce problème par une négociation avec le marquis (une autre approche que nous voyons aussi chez Amadour), mais le marquis a été absolument dépendant des opinions de sa femme, et elle était contre. Elle espérait que Poline pourrait accéder au mariage avec des gentilshommes plus riches et plus nobles. Marquis a demandé Poline et le jeune gentilhomme l'interruption de contacts,

mais le jeune homme a décidé sous l'influence de la perte d'une femme aimée d'entrer au couvent. Le couple déçu se quittait après quelques péripéties et le jeune homme est entré au couvent. L'originalité de dénouement de cette situation est le fait que même Poline suivait l'exemple de son partenaire et elle entra également au couvent de la Sainte Claire d'où elle pouvait quotidiennement voir le jeune homme. Par ceci elle a confirmé que leur engagement spirituel était bilatéral et elle a refusé la vie *mondaine* sans son amant. À l'insistance de la marquise elle a répondu elle n'a pas cédé. Cette nouvelle donne l'exemple des attitudes fortes de deux amants - des amants qui mettent leur amour au-dessus de la vie mondaine et acceptent de transformer cette amour après l'entrée au couvent en relation pure, exclusivement spirituelle.

Dans la nouvelle XXI nous découvrons aussi le fort thème de *l'amour parfait*. Rolandine vivait à la cour de roi de France, entre d'autres Dames de la cour. Elle n'était pas riche en beauté, mais elle était d'esprit vivant et de caractère honnête. Son père espérait améliorer la situation de sa fille (et aussi la sienne) par un riche mariage. Mais les prétendants n'arrivaient pas. Un jour Rolandine a fait connaissance d'un jeune homme, gentilhomme, qui pareillement, n'était pas riche, n'était pas beau non plus et en plus, il était bâtard (fils naturel). Rolandine et le jeune homme passaient de plus en plus de temps ensemble et commençaient à se comprendre bien. Ils étaient contents d'être ensemble et au fur et à mesure ils tombaient amoureux l'un de l'autre. La cour n'était pas contente de ce développement et Rolandine a été invitée à ne pas continuer dans ce rapport qui n'était pas du tout apprécié par la reine. Des discussions avec la reine continuaient et Rolandine a été coincée - il faut se séparer du jeune homme. Dans une telle situation le couple a trouvé une réponse dans le mariage secret. La notion du mariage avait dans ce cas concret une clause qu'il ne devrait être consommé qu'après l'accord du père de Rolandine. Une démarche mal réfléchie, mais qui avait pour objectif de pérenniser les relations de Rolandine et du jeune homme, vu les événements auxquels il fallait faire face. Les deux amants se sont séparés - Rolandine, en cours des années se transformait en une belle femme qui était recherchée par beaucoup de candidats de mariage qu'elle refusait systématiquement (à la grande surprise de la cour) et le jeune homme entra dans l'armée du roi avec une idée de s'illustrer en tant que soldat et arriver à certaine fortune qui lui donnerait la possibilité de déclarer son mariage officiel. Mais ils n'ont pas réussi à tenir le mariage longtemps en secret, son dévoilement a provoqué une stricte réaction du côté de la cour et de père de Rolandine.

Rolandine a été mise par son père en prison dans le château de chasse de son père et le jeune homme s'est enfuit en Allemagne où il a oublié les promesses qu'ils se sont échangées avec Rolandine et a fini par être tué par les membres de la famille de sa concubine. Rolandine a vécu un choc à la lecture de la nouvelle sur sa mort. Rolandine restait fidèle à son mari, même dans sa prison, elle n'a pas commis un péché envers ses engagements par rapport à son mari. Elle était emprisonnée, mais son âme a été libre - son âme était avec son mari.

Son père a compris l'erreur grave qu'il a commise et Rolandine a accepté une proposition du mariage d'un gentilhomme noble. Dans cette nouvelle Marguerite développe le thème de *l'amour parfait* du côté de la femme et *l'amour parfait* (temporairement) du côté de l'homme, qui n'a pas réussi à résister sous l'influence du temps et des événements qui suivaient, bien que cet amour soit confirmé par le mariage secret.

Dans cette catégorie d'amour évidemment appartient la neuvième nouvelle, même ici il s'agit d'un fort sentiment non feint entre deux jeunes personnes. Le jeune gentilhomme est tombé amoureux d'une jeune Dame (plus noble que lui-même) et il se rendait bien compte qu'il ne pourrait demander sa main pour des raisons de sa fortune et noblesse limitée. Il se contente de rester en présence d'elle au plus long possible, ils passent ses libres moments ensemble et discutent tous les problèmes qui les intéressent. Quand la jeune fille comprend les sentiments du jeune homme, elle devient amoureuse de lui elle aussi. Leur amour bilatérale reste pudique et il n'ont donné aucune raison pour les soupçonner. Pourtant le fait qu'ils passaient tellement de temps ensemble a attiré l'attention de leur entourage et des langues de vipères ont commencé à diffuser de diverses fictions et présomptions concernant *honnêteté* de leur relation. La famille de la jeune femme a décidé qu'il faut que le jeune homme s'éloigne pour certaine période et pour que des langues de vipères cessent. Après son retour le jeune homme s'est aperçu que les parents préparent le mariage de leur fille, mais avec un autre homme. Après une longue discussion avec les parents, le jeune homme a compris qu'il ne pourra jamais épouser sa jeune amie. Il supportait très mal le fait que son amour devra vivre avec un autre qu'elle n'aime pas et a commencé à se retirer de la vie publique, restait la plupart du temps chez lui, refusait des repas et des boissons. Son corps s'affaiblissait, et il devait garder le lit. Bien que son amie avec sa mère l'ont visité et lui ont promis le mariage dont il rêvait (la mère se révoltait

contre les consignes de son mari) il était trop faible et cette explosion du sentiment du à la déclaration de la mère l'a tué. Après sa mort la jeune fille a beaucoup souffert - elle regrettait la mort de son ami et bien que les parents aient organisé rapidement son mariage, son entourage témoignait qu'elle n'a plus jamais ressenti le bonheur ou bien même une petite satisfaction. Ici le sentiment de l'amour passait par un développement important chez l'homme et dès qu'il était sûr qu'il ne pourra jamais atteindre le mariage avec son amie, la déception, le regret et la perte de perspective ont produit des effets dévastateurs sur sa santé. Bien que la mère de son amie a changé l'opinion et le mariage était déjà une possibilité réelle sa santé était déjà tellement endommagée qu'il est mort ne pouvant plus jouir de changement de la situation. Après sa mort il ne pouvait pas être témoin de la profondeur du deuil de la jeune femme, qui ne cessait jamais à se souvenir de lui.

Dans cette catégorie «*d'amours*» appartient enfin la XL nouvelle sur le mariage secret de la sœur du comte de Jossebelin avec son ami d'enfance qui habitait la même maison de Jossebelin. Il s'agissait, sans doutes, de sentiment bilatéral et bien profond - la jeune fille a décidé de se marier en secret avec son ami bien qu'elle puisse attendre la réaction très négative de son frère. Les mariés vivaient (même plusieurs années) sans dévoiler leur état civil. Par dénonciation d'un candidat de mariage refusé, Jossebelin a appris qu'il y a probablement une relation entre sa sœur et son ami. D'abord il ne croyait pas, mais enfin il a décidé de se persuader de ses propres yeux. Il a trouvé les amants au lit sans savoir qu'ils étaient mariés. Dans la discussion qui suivait sa sœur lui confiait cette information, mais elle l'a rendu furieux et en attaquant le jeune homme avec son épée il l'a tué. La sœur l'a supplié de la tuer également pour pouvoir rester avec son amant. Jossebelin se rendait trop tard compte de ce qu'il a fait. Il a décidé d'emprisonner sa sœur au château de chasse, mais elle ne se défendait pas, restait résignée puisqu'elle a perdu celui qui était pour elle le plus précieux. Elle menait la vie effacée, dans les prières et pénitence. Après ces événements son frère ne rencontrait que des malheurs - sa femme est morte, ainsi que le fils. Il attribuait cette mauvaise fortune à son mauvais traitement de la sœur. Il l'a visitée pour demander pardon et proposer un nouveau mariage. Mais sa sœur a rejeté ses propositions en lui conseillant qu'il prie Dieu, c'est lui qui peut lui pardonner, pas elle.

Ces cas d'amours qui ont le contexte philosophique ou bien spirituel ne sont pas très fréquents dans l'*Heptaméron*. Nous pouvons spéculer que Marguerite de Navarre a conçu ces types d'amour dans les nouvelles individuelles en prenant en compte leur présence ou

apparition réelle, et que *l'amour parfait* ne présentait pas le type d'amour le plus fréquent entre les femmes et les hommes de cette époque. Mais il est incontestable que *l'amour parfait* mérite la désignation *amour*, tandis que dans beaucoup d'autres types de relations (dans *l'Heptaméron* également «*dites amours*») il faut être prudent puisque nous risquons une confusion avec flirt passager, velléités et *paillardise*, besoins physiques ou érotiques ou curiosité.

Dans toutes ces nouvelles il s'agit de l'amour fort, bilatéral, partagé, qui est né entre les deux amants. Nous ne trouvons pas dans ces nouvelles un processus de la conquête de la femme par l'homme, éventuellement de l'homme par la femme. Dans ce sens sur le champ de bataille il y a la trêve, la guerre est terminée (il y en avait une) et les amants peuvent jouir de leurs relations les valeurs auxquelles ils peuvent accéder. Puisque dans tous les cas ces amoureux sont unanimement intéressés que leur amour soit couronné de mariage, ils se heurtent à ce moment contre l'obstacle des habitudes et règles gérant au cœur de la société la recherche et la détermination des partenaires pour les mariages. Ce ne sont pas les amoureux qui peuvent décider de leur mariage - à l'intérieur de la société se constitue une certaine politique (ou bien la diplomatie) de mariage, formulée par des personnes auxquelles appartient le droit de cette décision. Ici, devant cette obstacle le prochain développement de leur relation s'arrête, puisque l'habitude demande qu'à un certain moment l'institut de mariage intervient au règlement de problèmes entre les familles (Angoulême et Alençon du côté de notre auteur), ou bien apporte ou élargit la fortune ou les terrains. Le mariage à cette époque ne sert pas à reconforter les deux amants, mais sert d'outil politique ou diplomatique des personnes clé de cette époque à chaque couche de la société. «*Le mariage n'est pas l'amour, mais un établissement social*»¹⁵¹.

Nous pouvons généraliser (avec une légère exagération) qu'à cette époque le mariage ne prenait pas en compte les sentiments des futurs mariés, qui après, les mariés dans leurs prochains sentiments et relations ne prenait pas en compte le fait qu'ils étaient mariés.

Dans cette première partie (les nouvelles mentionnées) nous pourrions dire que les personnes sont non mariées, ils n'ont pas encore vécu en mariage et le mariage avec leur partenaire présentait dans la nouvelle l'objectif de leur préoccupation. Les amants en mariage ont vu, ce qui était une opinion standard de l'époque, le moyen de consécration et

¹⁵¹ DÉJEAN, Jean-Luc: *Marguerite de Navarre*, Paris: Fayard, 1987, p. 322

de légalisation de leur amours - ils ne veulent pas par le mariage publiquement avouer leur relation et obtenir la reconnaissance dans la société, confirmée par la cérémonie religieuse et par les célébrations consécutives laïques. Les amoureux s'efforcent à arriver à cet objectif. Par quelle voie - dans les nouvelles mentionnées juste une seule fois par la méthode de *négociation* (la nouvelle XIX - le prétendant de Poline). Un autre essai de recherche de solution représente le mariage secret, mais la valeur et sa retombée de celui-ci est limitée juste à ces deux amoureux - ils s'adressent par le mariage secret un signal qui a pour l'objectif de confirmer cette relation. Le mariage continue à rester secret et le fait que le couple s'y réfugie (le bâtard de Rolandine, la sœur de Jossebelin) est alarmant. Par le mariage secret les amoureux enlèvent le pouvoir de décider sur le mariage (quand, qui avec qui) des mains du souverain à certain niveau (ce qui ne leur appartient pas). Et il est difficile de s'imaginer que dès que le mariage est rendu publique les amoureux peuvent se passer de complications sérieuses (les nouvelles XXI et XL confirment cette constatation). La résignation réaliste à atteindre cet objectif de mariage avec l'objet de son amour paraît dans ce contexte plus logique (nouvelle X - Amadour - l'objectif de substitution). Une telle décision prend en compte les possibilités de prochain développement (il y en a toujours) et ne constitue pas des décisions irréversibles.

Nous ajoutons ici une remarque historique: «*Le XVIème siècle a, d'ailleurs, vu un appesantissement de la tutelle parentale sur le choix matrimonial des enfants. Henri II porta, en février 1556, un édit «sur les mariages clandestins» qui exigeait, pour les garçons de moins de trente ans et pour les filles de moins de vingt-cinq ans, assentiment au mariage de leurs père et mère, et, au-delà de ces âges, des actes respectueux des futurs époux à leurs parents*»¹⁵²

Par contre – l'insistance sur les normes a apporté le profit à Françoise, une belle citadine, dont les origines n'étaient pas nobles (nouvelle VIIIIL). Bien qu'elle ait l'affaire au même François Ier, qui voulait à tout prix se rapprocher d'elle, elle a refusé d'accepter ses propositions. Elle a confirmé par sa lettre son amour envers lui mais insistait sur le fait que la différence de niveau sociale rend cet amour impossible. Elle a parié sur la générosité du François Ier qui confirmait cette attente et a permis à Françoise le mariage avec un autre admirateur, de son niveau. Mais Françoise était pour le reste de sa vie amoureuse du François Ier.

¹⁵² *L'Amour à la Cour des Rois de France au XVIème siècle*, p. 170

3.3.3 L'AMOUR PARFAIT PARTIEL

Un des contes qui développe le thème de «*l'amour parfait partiel* » c'est la nouvelle L – sur le gentilhomme Jehann Pietre de Cremonne et de sa voisine. Il y a des raisons non précisées du côté de la femme qui s'opposent au développement bilatéral de leur amour. L'amour de Jehann Pietre est fort, il a plusieurs fois confié ses sentiments à cette Dame, mais elle ne lui a jamais répondu et n'a jamais confirmé ses sentiments à elle. Pietre souffrait énormément de son amour non répondu, l'état de sa santé s'aggravait à ce point que les médecins ont décidé de lui faire saigner au bras. Dès que la dame ait obtenu l'information que son état de santé était tellement grave elle a compris que c'était en cause de ses refus et elle a envoyé à Pietre une invitation au rendez-vous. Par cela elle a avoué ouvertement ses sentiments vis-à-vis de lui. Dans les rapprochements amoureux qui suivaient au rendez-vous cet aveu de la Dame le sang perdu au saignement manquait à Piètre. Il perdait toutes ses forces et tombait mort à la fin de l'acte d'amour dont il a tellement rêvé. La Dame le suivait en se tuant au couteau de son amant. Dans le commentaire Symontault remarque «*Voilà qui me plaist bien, quant l'amour est si egalle, que, lui morant, l'autre ne vouloit plus vivre*»¹⁵³.

Sur le même terrain (celui de *l'amour parfait partiel*) est situé également la nouvelle LVII. Un milord anglais aimait pendant la période de sept ans une Dame (sans lui communiquer son amour), la seule intimité ou familiarité à laquelle il réussissait à arriver avec cette femme était la pose de sa main à elle sur sa poitrine (sur son cœur). Il voulait lui faire sentir et apprécier le battement de son cœur qui ne battait que pour elle. L'Anglais, satisfait de cette preuve du rapprochement a serré cette main contre son thorax, la femme essayant de libérer sa main a laissé le gant sur son manteau. Il faut constater que l'amour de l'Anglais n'était pas répondu, puisque pendant ces dernières sept années il n'a jamais confié se sentiment à celle qu'il aimait. C'est sûr que , vu le code qui gérait la société d'autrefois, il ne pouvait rien attendre de cette femme.

Dans la nouvelle XXIV la reine de Castille ne fait rien d'exceptionnel ou d'extraordinaire en demandant au jeune gentilhomme Elsinor (lui faisant la cour depuis 7 ans) de lui fournir la preuve de son amour. C'était une procédure standard à l'époque que les femmes se laissait persuader par un «*test spécial*» que l'amour de l'homme est vraiment

¹⁵³ NAVARRE, Marguerite de: *Héptameron*, Paris: Édition Garnier Frères, 1964, p. 325

fort, que l'homme est prêt à surmonter tous les obstacles et sacrifier tout pour obtenir l'amour de la femme choisie.

On en trouve aussi dans d'autres nouvelles de l'*Heptaméron*, mais le type de l'essai est différent - les essais se déroulaient en présence de la femme et donnaient une certaine possibilité de *distraktion* à la femme elle-même. Dans la nouvelle XVIII la Dame demande à son jeune admirateur la preuve de la maîtrise de soi-même (dans le lit partagée avec elle-même), ou bien dans la nouvelle XVI la femme dans l'arrangement de la situation crée un risque de menace pour l'homme et lui demande de se cacher sous son lit - quelle humiliation pour un homme.

Mais ici la preuve demandée par la reine de Castille était la séparation de 7 ans, c'est à dire le retrait du jeune homme pour sept ans de la vie publique, de la société, des relations avec d'autres personnes. Voulait-elle décaler sa décision de sept ans ou bien elle espérait qu'aucun amoureux ne pourrait subir ces sept ans d'éloignement? Les raisons de la reine ne sont pas précisées dans cette nouvelle.

Le paradoxe est que ce caprice de la reine de Castille par son éloignement de la société ouvre au jeune homme la possibilité de découvrir dieu. En s'enfermant dans la solitude et en menant la vie d'Hermitte le jeune homme a réorganisé la hiérarchie et des priorités des valeurs, il avait beaucoup de possibilités de réflexion et de méditation sur ce qu'il a vécu et il est arrivé à la conclusion que la seule valeur dans sa vie c'est dieu et il se détourne entièrement de la vie de la cour.

Cette fois-ci la reine de Castille reçoit une réponse en forme de poème:

*«Je ne puis mieulx dire adieu a tous mauls,
Et a l'enfer de l'amoureuse flamme,
Qu'en ung seul mot vous dire: Adieu, madame !
Sans nul espoir, ou que soys ou soyez,
Que je vous voye ne que plus me voyez.»¹⁵⁴*

La fin de la nouvelle confirme l'opinion de Marguerite de Navarre qu'on ne peut pas arriver à l'amour vers dieu sans passer par l'amour de l'homme et de l'autre côté que la réflexion et la méditation c'est une des voies comment s'approcher du dieu.

Saffredent dit: *«Mon affection est toujours telle et mon erreur si grande, que la ou je ne puis commander, encores me tien-je tres heureux de servir? car la malice des dames ne*

¹⁵⁴ NAVARRE, Marguerite de: *Héptameron*, Paris: Édition Garnier Frères, 1964, p. 200

*peult vaincre l'amour que je leur porte.»*¹⁵⁵ Phrase qu'on chercherait plutôt dans la partie de notre thèse qui concerne Marie de France - mais elle est bien à la place dans la partie consacrée à Marguerite de Navarre.

3.3.4 D'AUTRES TYPES DE L'AMOUR

Dans cette dernière partie de notre thèse nous allons découvrir le mariage comme l'institut qui présente plutôt l'obstacle au développement ou à la *consommation* des relations d'amour – c'est intéressant d'observer comment les amants d'une manière ingénieuse cherchent et trouvent des démarches qui contournent les limitations résultant du mariage précédemment engagés. L'objectif des amants est de cacher leur relation illégitime, pas seulement en cause de l'engagement moral par rapport à cette institution du mariage. Les amants extra-conjugaux ne veulent pas non plus exposer leurs partenaires à la diffamation publique, ce qui apporte toujours des situations compliquées, qui intervient d'une manière négative, tant dans les vies des partenaires fidèles que infidèles. Très souvent, après que la relation extra-conjugale est dévoilée le mariage arrive à sa fin ce qui présente un grand problème d'existence pour l'un et l'autre partenaire.

Il y a des relations d'amour dans lesquelles intervient le reflet de l'éthique de la noblesse et de la vie à la cour. Mais c'est juste un reflet - le déroulement lui-même des amours est standard pour ces relations en général.

On peut mentionner aussi le «*quadrangle amoureux*» (nouvelle III) où le roi de Naples tombe amoureux de la jeune femme du gentilhomme de sa cour. Celui-ci pour se venger investit beaucoup d'énergie pour obtenir l'amour de la reine. Il réussit.

Nouvelle LXIII décrit les problèmes d'un gentilhomme qui ne sait pas comment refuser l'invitation du roi à une soirée avec les femmes. C'est la femme de gentilhomme qui trouve la solution (dans d'autres nouvelles les épouses ne contribuent pas à l'action d'une manière positive).

Le gentilhomme français, Bonnivet, dans la nouvelle XIV, sûr de ses succès auprès de femme entend le premier „non“. Il prépare l'intrigue qui fait comprendre à sa partenaire qu'elle devait accepter sa proposition plus tôt.

¹⁵⁵ NAVARRE, Marguerite de: *Héptameron*, Paris: Édition Garnier Frères, 1964, p. 201

Une femme mûre décide de tester son jeune prétendant, étudiant, sa maîtrise de soi-même vis-à-vis de la femme dans le lit. À la satisfaction de la femme il a réussi.

L'amour dans cette catégorie est dans la plupart des cas l'amour entre les partenaires égaux. La question sur les obstacles pour le mariage (mais les amours ne sont pas encore là) n'est pas posée. Les amants prennent l'amour comme partie de la vie et ne font pas trop de soucis si le partenaire est *accessible* du point de vue des critères pour le mariage. Ils se laissent emporter par leurs sentiments.

C'est le cas de la nouvelle IV où le gentilhomme aime une veuve, sauf qu'il se laisse trop emporter par ses sentiments et pour obtenir son amour il utilise sa force. Vu la maîtrise de cette femme le cas se termine juste par une leçon donnée à l'amant. Dans la nouvelle VI le duc d'Alençon prépare le test de la fidélité de la femme, mais (imprudent) tombe lui-même dans un piège. La veuve du Milan (nouvelle XIV) se fait confirmer l'amour d'un jeune Français en préparant une menace prétendu – le Français passe bien à ce test. M. Ryent – (nouvelle XX) croit trouver un amour et le hasard lui donne la preuve de l'infidélité de sa compagne. Le vieux avocat (nouvelle XXV), sans soupçonner sa femme, apprécie la visite nocturne du gentilhomme – future client et lui rend un service de conseiller et se met au travail en pleine nuit. La femme (nouvelle XXIX) constate avec inquiétude l'intérêt exagéré de l'ami de son mari par rapport à elle. Elle prépare un piège qui va résoudre la situation.

Un groupe d'amour «*peccable et animal*» est constitué de sept nouvelles, trois d'entre elles sont consacrées aux cordeliers (Marguerite de Navarre ne les aimait pas du tout). C'est surtout dans cette catégorie de nouvelle où Marguerite de Navarre s'éloigne du schéma de l'écrivain noble et super-cultivé.

Le muletier amoureux d'une femme l'attaque au lit et la tue au couteau (nouvelle II), la passion non contrôlée conduit un cordelier (nouvelle XXXI) à tuer trois personnes pour pouvoir « chasser » une femme pour lui » (pratique non exceptionnelle au XVIème siècle), une batelière qui a coupé les intérêts des deux Cordeliers (nouvelle V), un prieur de monastère de St. Martin (nouvelle XXII) tombe de la religieuse Marie, il continue à la poursuivre et c'est par hasard qu'elle est sauvée par l'abbesse, le gentilhomme de Périgord paye cher sa confiance vis-à-vis des franciscains par la perte de sa femme et de son fils nouveau-né (nouvelle XXIII), ou bien absolution de Franciscain (nouvelle XLI) qui imposait à une jeune fille de porter la corde sur le corps nu (la corde fixée par le

Franciscain).

Nous pouvons trouver des nouvelles où ce n'est pas les hommes qui sont *mauvais* – mais ce sont les femmes. Dans la première nouvelle (nouvelle I) l'épouse de l'avocat Saint Aignan trame l'assassinat de son amant de Mesnil et c'est les hommes de son mari qui réalisent cet assassinat, la nouvelle XLII parle de hypocrisie d'une belle et noble femme, Jambicque, qui joue la Dame de noble culture et qui en cour de la fête avec plaisir manifeste le comportement tout à fait contraire, M. Belhoste (personnage de la nouvelle LIII) a été très déçu en comprenant qu'il partageait les faveurs de la femme de son amour avec un autre.

Il y a un groupe de nouvelles qui présentent l'amour pratiqué par *le peuple* – petits bourgeois, villageois, fermiers, moines et curés.

Dans la nouvelle XXLIV un petit bourgeois trompe sa femme mais quand il est coincé il trouve l'astuce pour se défendre et augmenter sa renommée en tant que l'homme (nouvelle XLV), un moine s'empare de la fille d'une femme qui l'encourage en pensant qu'il lui apprend comment il faut se lever du lit (nouvelle XLVI), un franciscain remplace le nouveau marié dans son lit de noce (nouvelle XLVIII), un mari infidèle est «*guéri*» des amourettes avec les servantes de sa femme (nouvelle LIX), le curé trompe un vieux fermier avec sa femme (nouvelle XXIX). Un certain Bornet, infidèle (nouvelle VIII), prépare l'intrigue qui devait l'emmenner au lit de sa servante de sa femme, par la défaillance incroyable de sa préparation il se fait cocu par lui-même. Un marchand surpris par la mère de son amante (nouvelle VII) prétend avec succès que c'est maman qui l'intéresse. C'est des histoires d'amours simples, les histoires du peuple bien peu crédible, mais toujours pleines d'humour et d'intéressante pointe à la fin. Ce sont des histoires du peuple qui n'a pas de préjugés, qui prend ce que la vie lui propose et qui n'est pas habitué à refuser.

On trouve également les histoires d'amour d'une *dimension morale* qui montrent la *punition de l'infidélité* (dans la nouvelle LVIII). Marguerite de Valois se contente de rendre le chevalier ridicule devant la cour, mais l'avocat de Grenoble n'est pas aussi généreux. À la fin il empoisonne sa femme de manière tellement habile qu'il est regretté par les gens de son voisinage. Dans les nouvelles XXXVII et XXXVIII les femmes réussissent à faire la correction de leur maris infidèles, on peut douter sur la durée de cette correction.

L'éventail de forme d'amour est vraiment très large – on trouve l'inceste dans la nouvelle XXX – la dame noble a une fille avec son fils (cela se passe sans punition) par

contre le curé et sa sœur pour leur amour incestueux sont brûlés vifs.

Mais quand même il y a des histoires d'amour pleines de générosité (nouvelle XXXII) - les deux maris arrivaient à la grâce pour l'infidélité commise au passé (nouvelle XXXII) – un motif bien chrétien développé par Marguerite de Navarre.

On peut trouver également un amour bien spécifique (nouvelle XIII), si l'on utilise la terminologie moderne, *l'amour fiction*, chez la femme qui lit la lettre de son mari (déclaration d'amour), qui n'est pas destinée à elle mais à une autre femme. Et grâce au développement prochain elle n'apprendra jamais la vérité.

3.3.5 LA VERTU DES FEMMES ET LA VIOLENCE

L'étiquette existant à l'époque fixait comme norme du début des relations amoureuses une certaine neutralité de la femme vis-à-vis de l'homme lui faisant la cour au début de la relation. La femme devait rester longtemps *non-active*. Souvent cette étiquette demandait même le refus strict des initiatives de l'homme pour que la femme ne le laisse aucune trace de soupçons ou des doutes sur son comportement. Le risque était que la femme (femme mariée, veuve ou bien célibataire) puisse être compromise en répondant trop tôt et d'une manière trop ouverte à ses avances.

La limite du refus de la femme par rapport aux propositions amoureuses de l'homme restait néanmoins assez individuelle. Dans *l'Heptaméron* on trouve diverses durées de période pendant lesquelles les femmes *résistent* aux hommes qui leur content fleurette. Les contes de *l'Heptaméron* prouvent que la durée du refus, d'hésitation et d'incertitude monte avec le niveau social de la femme.

Il y a même des situations (comme c'est individuelle) où les limites sont dépassées et la réaction négative de la femme était trop longtemps prolongée et par conséquent la femme perd son amant. C'est le cas de la nouvelle L et IX. La fin de ces deux nouvelles confirme qu'il s'agissait du refus exagéré. Dans les deux cas les femmes sous la pression de la menace vitale de l'homme cèdent et terminent la période de refus. Dans les deux cas il est trop tard, la mort de l'homme est inévitable. Dans la nouvelle LXVI la belle fille de Valence a également dépassé la limite et a perdu le gentilhomme qui se retirait au couvent. Nous pouvons nous poser la question si la reine de Castille (nouvelle XXIV) en fixant sept

ans pour la période de preuve ne dépassait pas la limite - sept ans donnaient au jeune gentilhomme trop de temps de réfléchir.

Nous, les lecteurs d'aujourd'hui, pourrions être surpris par le nombre de cas où dans l'*Heptaméron* l'homme a utilisé sa force contre la femme, même qui allait jusqu'au viol de la femme.

Nous passons sans commentaire le bon mot de Febvre «*le viol comme une nécessité à quoi les contraint la sottise obstination (heureusement assez rare) de quelques femmes têtues et bornées qui ne veulent rien comprendre, ni rien savoir.*»¹⁵⁶, mais c'est vrai que l'organisation de la société du XVI^{ème} siècle (les unités territoriales juridiquement isolées) d'une côté et les différences du niveau social à l'intérieur de la population rendait l'application du droit difficile. Mais Eric Thierry rappelle les archives de Champagne qui enregistraient des cas «*où tant de curés possédaient leur concubine, et allaient l'enlever et la violer en troupe, le dimanche soir pour se distraire*»¹⁵⁷.

C'est vrai que les situations dans lesquelles tombent les personnages de Marguerite sont tellement riches en émotions (pas seulement en émotions d'amour) qu'il y en a qui commettent le crime suprême – le meurtre.

Dans la nouvelle I les intrigues de la femme poussent le procureur de Saint Aignan à tuer un de ses amants - dans un piège préparée par sa femme et réalisé par des gens plus courageux que lui. Le duc de Florence a été tué au moment où il espérait jouir de plaisir d'amour avec la femme de son cœur. Nous ne sommes pas surpris pas l'incinération d'un cordelier et de sa sœur (nouvelle XXXIII). C'est le fait qu' il s' agissait du meurtre d' un tyran puisque sa mort a libéré le peuple de Florence qui a justifié ce crime suprême.

Le meurtre dans la IXXXXVI nouvelle c'est le crime prémédité, qui dès le début doit prétendre qu'il s'agit d'un accident qui est tellement bien préparé que tout l'environnement regrette le mari, qui choyait toujours sa femme.

Les trois meurtres accomplis pas le cordelier de la XXXI nouvelle sortent du quotidien - c'est sûr qu'ils ne sont pas tellement dus aux intrigues d'amour mais plutôt à l'aberration psychologique du cordelier.

Meurtre en affection sentimentale - c'est comme cela que peut être jugé le meurtre de là IL nouvelle - où M. De Jossebelin a tué le mari de sa sœur en cause de leur mariage

¹⁵⁶ FEBVRE, Lucien: *Autour de l'Heptaméron, Amour Sacré, amour profane*, Paris: Gallimard, 1944, p. 236

¹⁵⁷ THIERRY, Eric: *L'Amour à la Cour des Rois de France au XVI^{ème} siècle. Étude d'un aspect de l'histoire amoureuse de Villers-Cotterêts*. Gallica.bnf.fr -Bibliothèque numérique, p. 175

secret dont il n' était pas informé.

La préparation de meurtre de François Ier par le comte Guillaume est le seul meurtre (pas accompli) qui n'est pas motivé par les intrigues de l'amour (meurtre politique).

Nous avons profité de tous les moyens pour décrire les différents types de l'amour caractérisant l'œuvre de Marguerite de Navarre.

Pour pouvoir comparer les deux auteurs et leur approche au thème du sentiment de l'amour, nous avons premièrement caractérisé chaque auteur séparément. Ici nous pouvons passer à la comparaison des deux traitements de notre thème.

4 COMPARAISON DU THÈME DE L'AMOUR DANS LES *LAIS* ET DANS L'*HEPTAMÉRON*

Nous sommes arrivés à la partie finale de notre thèse, la comparaison de nos deux auteurs et l'emploi du thème de l'amour dans nos deux œuvres. Nous allons regarder le thème de l'amour sous plusieurs aspects en envisageant l'époque de Marie de France et Marguerite de Navarre. Le but de ce chapitre, c'est d'observer comment les deux auteurs traitent le thème de l'amour, du sentiment et de l'affection. Le résultat de notre étude sera marqué par une recherche qui nous donnera une idée des points en commun et des points qui sont différents chez chaque auteur. Nous allons nous concentrer particulièrement aux différences entre le travail avec le thème de l'amour chez nos deux auteurs, par ce qui nous allons obtenir une idée du changement de l'époque du Moyen-Âge et du XVIème siècle. Nous allons également répondre à la question *Comment a-t-il changé l'emploi du thème de l'amour au cours de 300 ans qui séparent Marie de France et Marguerite de Navarre?* Nous voudrions aussi signaler au sujet de *Comment est-ce que l'époque où vivaient nos deux auteurs se reflète dans leurs œuvres en ce qui concerne l'utilisation du thème de l'amour?*

Nous allons commencer par les questions *Qui sont les objets de l'amour et qui sont les personnages qui éprouvent les sentiments de l'amour et de l'affection?* Ce problème nous mène à aborder le sujet des différences sociales dans nos deux œuvres. Ce qui est certain, c'est que Marie de France n'utilise jamais de personnages amoureux ou bien ceux qui font partie d'une relation venant de bas milieu social. Ce sont toujours de personnages de la couche supérieure de la société, des hommes nobles et des femmes bien nées, des chevaliers courtois. Les héros qui éprouvent l'amour dans les *Lais*, ne mentionnent pas des problèmes du défaut de moyens, de la pauvreté ou de l'insuffisance. Nous pourrions présumer que Marie de France a quand même révélé ses propres opinions à l'amour entre les personnes de différentes couches sociales par le discours de la femme du sénéchal dans le *Lai d'Equitan*. Cette femme, séduite par le roi, dit: «*Mieux vaut un homme peu favorisé des dons de la fortune, s'il joint la prudence à la valeur. Ses vœux sont plus agréables à recevoir que ceux d'un prince ou d'un roi, personnages bien rarement fidèles.*»¹⁵⁸ Cette pensée est, à l'époque où toutes les relations étaient dirigées par les affaires de propriété, très progressiste, mais malgré cela, dans le reste de l'œuvre il n'existe pas de relation entre

¹⁵⁸ *Poésies de Marie de France* (B. De Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820, p. 125

une femme riche et un homme pauvre ou à l'envers. Par contre chez Marguerite de Navarre dans *l'Heptaméron* l'éventail des personnages amoureux dans ses nouvelles est beaucoup plus large. Cela ne veut pas dire que dans les nouvelles de *l'Heptaméron* on trouve des personnages pauvres – mais il y a des nouvelles où l'on trouve sur la scène un apothicaire et sa femme, un bourgeois de Tours, les Cordeliers, un étudiant doué ou un valet de chambre.

Ce qui attire aussi notre attention, c'est la question du mariage. *Les personnages du Moyen-Âge et du XVIe siècle sont-ils capables d'aimer et d'être aimé véritablement dans leurs mariages?* Nous avons dit déjà que dans les deux œuvres nous parlons toujours des personnages de la haute couche sociale, si ce sont des personnes qui ne passent pas par les misères et pauvreté, sont-elles aussi contentes dans leurs relations? Par rapport aux conditions de mariage, il est important de constater que entre le Moyen-Âge et le XVIème siècle, peu a changé. Il paraît que songer au bonheur de deux mariés est absolument hors des lois de l'époque. Nous n'espérons alors pas la présence de l'amour dans le mariage. L'enrichissement matériel est la seule condition pour contracter un mariage, ce qui est identique à l'époque de Marie de France et de Marguerite de Navarre. Même si Marie de France fait des éloges à certains mariages au début d'un *Lai*, ceux-ci se montrent plus tard faibles et sont facilement ruinés. Le mariage étant une institution sociale a une forte influence sur les deux œuvres. Les sentiments des partenaires dans le mariage ne sont pas importants, chez Marie nous n'apprenons toujours que du malheur de la femme. Dans *l'Heptaméron* nous ne pouvons trouver que trois cas de mariages heureux (la trente-deuxième, la quarante-sixième et la quarante-septième nouvelle). Le mariage heureux est alors très exceptionnel.

Le sentiment de l'amour - *A-t-il les mêmes caractéristiques dans les Lais et dans l'Heptaméron? Est-il comparable l'amour des personnages qui ont vécu au Moyen-Âge à l'amour des personnages dans l'œuvre du XVIe siècle?* Nous allons parler de l'amour hors de la relation conjugale, comme c'est l'amour des amants qui nous intéresse et qui peut bien caractériser ce sentiment dans l'œuvre. L'amour des héros de *Lais* est un amour profond. Il s'agit d'un sentiment qui a un pouvoir immense, tout est subordonné à lui. Au moment que les personnages tombent amoureux, ils sont prêts à sacrifier tout, voire la vie pour obtenir de l'amour (Le jeune amant dans le *Lai des Deux amants*, la Dame dans le *Lai de*

Gugemer). Dans notre thèse, nous avons essayé de dérouler ce thème¹⁵⁹ L'amour dans la relation d'amoureux est pour les héros une condition pour pouvoir continuer leurs vies et être heureux. Cette profondeur du sentiment de l'attachement intense est un trait que nous trouvons aussi dans quelque nouvelles de *l'Heptaméron*. Dans cet œuvre, il y a des nouvelles où l'on trouve ce sentiment approfondi, dans plusieurs cas nous pouvons le considérer comme *l'amour parfait*, complet ou partiel. Dans la majorité des nouvelles sauf ces quelques nouvelles, ce n'est pas ce type de l'amour ressenti par les amants, il s'agit d'une *amourette*, une relation de courte durée qui propose à ces prétendants un seul but; parvenir à l'amusement et surtout à la jouissance charnelle.

Ici nous avons indiqué le caractère temporel de l'amour dans nos deux œuvres. L'amour désiré par les personnages des *Lais* est toujours l'amour de longue durée. Ces personnes déploient tous les efforts en vue de rester avec leurs personnes aimées jusqu'au bout de leurs vies. Ce caractère de l'amour a évidemment changé au cours de ces trois cent ans et Marguerite comporte alors aussi de cas où il s'agit de l'amour de courte durée. Dans l'œuvre de Marguerite nous pouvons marquer des relations qui durent littéralement une nuit, ce qui serait impensable dans l'œuvre de sa collègue vivant au Moyen-Âge.

En comparant les personnages eux-mêmes dans les deux œuvres, dans les *Lais* et dans *l'Heptaméron*, nous marquons une approche très différente. La richesse et variété des caractères des personnages peints dans *l'Heptaméron* surpasse la simplicité des traits des personnages dans les *Lais*. Les personnages mis en scène par Marie de France peuvent avoir un caractère schématique. Nous pourrions réduire les personnages en plusieurs types, et développer leur caractère qui sera toujours très proche. Les chevaliers, les rois, les femmes mariées, les hommes mariés, les amants – nous avons une idée de leur caractère qui est rempli dans tous les cas. Marie de France aime bien décrire les deux sexes, elle nous décrit les femmes et les hommes aussi, tandis que Marguerite de Navarre fait descriptions des hommes peu ou pas du tout, mais ses descriptions des femmes sont très en détails. Nous devons ajouter que Marie de France nous présente les idées de ses personnages, nous connaissons leurs pensées, leurs opinions et les causes de leurs comportements beaucoup plus que ceux des personnages de Marguerite de Navarre.

Nous voyons une différence entre le comportement des amants dans les deux œuvres. Pendant que les amants de l'œuvre de Marie de France traitent leurs amants avec

¹⁵⁹ Voir aussi le chapitre de *L'amour ou la mort*

du respect mutuel et de l'estime, ils ont un comportement poli l'un vis-à-vis de l'autre, ce qui est souvent à l'opposition avec la façon de parler entre les mariés. Dans l'*Heptaméron*, l'œuvre où l'on trouve aussi des relations de courte durée, il y a des cas du comportement impropre, des réactions où les participants ne réussissent pas à maîtriser leurs sentiments et aboutissent jusqu'à l'agressivité, dont l'occurrence est liée au besoin de l'amour charnel. Les amants dans cet œuvre, dans certaine phase du développement de leurs relations, changent leur conduite et ils n'hésitent pas de recourir à tous les moyens pour gagner de l'amour, souvent sans succès. Nous pouvons rappeler dans ce contexte Amadour de la nouvelle X. C'est l'homme qui aime Floride par *l'amour parfait* et dont le comportement vis-à-vis à son amante est sans reproche. Mais ne voyant pendant des années aucune perspective de rapprochement non-spirituel s'attaque à son amante et utilise de la violence pour s'imposer. Cela peut servir aussi bien d'exemple du développement de personnage, Amadour n'est pas un personnage figé, rigide, classé une fois pour tous, qui n'est pas capable de prochain développement. Et ce n'est pas le seul exemple chez Marguerite de Navarre - nous voyons aussi un développement surprenant chez Elsinor dans la nouvelle XXIV, chez le jeune gentilhomme d'Avannes qui s'éloigne de son amante pour revenir plus tard enrichi de nouvelles expériences (nouvelle XXIV), chez le gentilhomme de Tours (nouvelle XXXVIII) et chez M. de Loué (XXXVII) qui abandonnent leurs contacts extraconjugaux et retournent chez leur femmes, chez les personnages de la nouvelle XXXII ou XXVII on trouve même le motif d'absolution – le comportement généreux, inattendu par l'environnement.

Tous ces exemples montrent que la société de la période de Marguerite de Navarre est beaucoup plus variable et changeante, c'est la société qui commence à s'ouvrir et intégrer de nouveaux modèles de pensées et de comportement. Chez Marguerite on voit une énorme variété de personnages - nous avons déjà mentionné la variété de leur implantation dans la structure de la société, ce qui apporte la variété de métiers, d'activité professionnelle, les personnages changent d'endroit, se déplacent, entrent dans de nouvelles relations, élargissent les motifs de leur activité, leur préoccupation, leur amour.

L'humanisme et la renaissance - période de Marguerite de Navarre n'a pas enlevé les obstacles formés historiquement au mariage des amants de différentes couches sociales – Marguerite nous en donne beaucoup d'exemples. Mais si l'*Heptaméron* est le miroir vrai de la société de XVIème siècle nous pouvons déduire que l'humanisme et la renaissance

ont apporté les nouveautés suivantes: Ils ont libéralisé l'accès de l'amour tel quel sur les pages des œuvres littéraires de l'époque, ce n'est plus exclusivement l'amour aristocratique qui est au centre d'intérêt des écrivains et parallèlement avec la vie dans la société l'amour prend des formes beaucoup plus variées – avec ses excès indispensables qui accompagnent tous les grands mouvements sociaux.

Si l'on compare la forme de l'œuvre de Marie et Marguerite - les *Lais* représentent une nouvelle forme, par la transposition écrite en octosyllabe des légendes racontées oralement. Marguerite dans ses nouvelles de l'*Heptaméron* développait également une nouvelle forme littéraire, mais beaucoup plus sophistiquée - des contes racontés au fur et à mesure par les membres du groupe coincé dans un endroit isolé. Les événements sont développés en forme du récit des participants. Mais Marguerite ne veut pas se limiter à un rôle d'observateur, décrivant les événements qui se déroulent devant ses yeux. Vu son orientation réformatrice et didactique elle voudrait faire passer les événements par une analyse d'autres observateurs, au mieux - sous différents points de vue – correspondant aux différences de caractère des devisants.

Dans les *Lais* nous trouvons des cas où les héros sont tellement désespérés qu'ils ont du mal à réfléchir d'une manière rationnelle sous le déroulement défavorable de l'amour. Les pensées directes au suicide des héros des *Lais* sont motivées par l'amour raté ou l'insuffisance de l'amour. Les réflexions négatives à cause de l'amour ne sont pas très fréquentes dans l'*Heptaméron*, mais s'il y en a très rarement, ce sont des hommes qui se plaignent de l'insuffisance de l'amour et ils introduisent les deux variantes - soit l'amour, soit la mort.

Marie de France dans la description de l'amour des amants garde toujours une attitude d'un écrivain aristocratique, qui garde une maîtrise totale de ses sentiments et qui même dans les descriptions des situations de l'âme ou charnel elle n'utilise que le langage distingué. Il faut avouer que ces situations de contacts intimes des amants se déroulent sur le schéma standard, il ne fallait pas fournir trop d'informations au lecteur. Il ne faut pas oublier que les œuvres de Marie de France ont été écrites encore avant l'utilisation de l'impression des livres. Par conséquent les livres ont été destinés à l'élite de la société, qui avait certain niveau *standardisé* de l'enseignement et de la culture personnels. Par contre Marguerite de Navarre écrivait l'*Heptaméron* au moment du grand développement de l'impression et de la large diffusion de la littérature. L'œuvre littéraire n'était plus une

exclusivité aristocratique mais avait une perspective de large diffusion sur le plan territorial et social. L'œuvre ne reste plus enfermée dans le cercle des personnes limitées, plus ou moins connues entre elles, énumérables. L'approche de Marguerite vis-à-vis des objets des nouvelles de l'Heptaméron est plus réaliste, elle fournit beaucoup de détails sur les personnalités clé, sur leur comportement et leur motivation. Elle accompagne ses personnages même dans les situations jusqu'à présent *non-littéraires*. Dans ces situations elle reste assez précise, elle s'approche de la situation et n'hésite pas à fournir au lecteur plus de détails (même dans les situations où Marie de France détourne la tête et laisse les amants discrètement à eux-mêmes).

Pour terminer notre thèse par une comparaison finale de nos deux auteurs, nous remarquerons encore qu'en nous basant sur notre catégorisation des amours dans l'*Heptaméron*, nous nous permettons une spéculation sur la question: Si Marie et Marguerite pouvaient se rencontrer, est-ce qu'elles se comprendraient en ce qui concerne leur travail? Nous supposons que Marguerite et Marie pourraient se comprendre bien dans les sujets de l'amour parfait - complet ou bien partiel. Dans les sujets pleins de sentiments nobles, de hautes émotions, des amours profonds. Mais dès qu'on franchisse la frontière de l'amour parfait et dès qu'on accède sur le terrain des nouvelles avec d'autres types de l'amour Marie pourrait difficilement suivre Marguerite.

Les nouvelles dans ce domaine traitent les sujets auxquels Marie pourrait difficilement trouver l'intérêt, ils seraient trop éloignés du monde dans lequel elle vivait.

CONCLUSION

L'objectif de cette thèse était d'analyser l'œuvre de deux auteurs - Marie de France et Marguerite de Navarre – et étudier la manière dont chacune d'elles traite le sujet de l'amour.

L'hypothèse de travail que nous avons formulé au début de notre travail était que les circonstances personnelles et avant tout le positionnement des auteurs dans les courants historiques ont considérablement influencé le traitement de ce thème. Pour pouvoir confirmer ou refuser cette hypothèse nous avons engagé étude:

- de l'époque et des courants socio-culturels dans lesquelles les deux auteurs vivaient et travaillaient
- de la personnalité de chaque écrivain et des conditions de vie propres à chacune des deux personnes.

Pour cette étude nous avons collecté tout une rangée de théories, de pensées ou d'informations contenues dans des livres, des traités, des études, des références et d'autres sources de données pour bien situer Marie et Marguerite dans l'histoire et éclaircir des facteurs personnels qui conduisaient leur activité littéraire.

Puis nous sommes accédés à l'analyse des deux œuvres - de *Lais* de Marie de France et de *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre. Nous avons essayé de saisir les spécificités de l'approche de chaque auteur et de catégoriser les types d'amours qui apparaissent dans leurs œuvres.

Après la période d'analyse de comment nos auteurs traitent le thème de l'amour nous avons eu à notre disposition un éventail de caractéristiques de chaque auteur pour accéder à la comparaison des deux. Ici nous avons constaté beaucoup de similitudes (exclusivité de chaque auteur dans la société, orientation religieuse, deux femmes-écrivain, forte orientation sur le thème de l'amour, origine noble, accent sur les questions de l'éthique et des mœurs) par contre nous avons constaté que la largeur de prise de vue de Marguerite de Navarre est beaucoup plus large que chez Marie de France.

Marguerite de Navarre dans *l'Heptaméron* nous a fourni la preuve qu'il s'agissait d'une femme à réflexion très moderne qui a connu profondément la société de son époque. Dans les deux facettes de son âme - d'un côté la femme de forte foi, s'approchant même au mysticisme, de l'autre côté littéraire décrivant la vie modernisée et enrichie au début de la

période de renaissance - nous pouvons voir qu'elle se trouve sur la limite de l'ère de l'époque médiévale et l'époque moderne.

BIBLIOGRAPHIE

BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de: *Dictionnaire des écrivains de langue française I*, Paris: Larousse, 2001

BOGIN, Meg: *Les femmes troubadours*, Paris: Denoël/Gonthier, 1978

CASTELNAU, Jacques: *Marguerite de Navarre, la reine Margot*, Librairie Hachette, 1945

CERATI, Marie: *Marguerite de Navarre*, Paris: Édition du Sorbier, 1981

COHEN, Gustave: *Anthologie de la littérature française du Moyen-Âge*. Paris: Delagrave, 1946

COUTY, Daniel: *Histoire de la littérature française*, Paris: Bordas, 2004

CHEVALIER, BLANCHE-BENVENISTE, ARRIVÉ, PEYTARD: *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris: Librairie Larousse, 1973

DARCOS, Xavier: *Histoire de la littérature française*, Paris: Hachette, 1992

DARCOS, Xavier: *Le Moyen Âge et le XVIe siècle en littérature*, Paris, Hachette, 1988

DAUZAT, DUBOIS, MITTERAND: *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Paris: Librairie Larousse, 1964

DÉJAN, Jean-Luc: *Marguerite de Navarre*, Paris: Fayard, 1987

Dějiny Francie, Praha: Nakladatelství Svoboda, 1988

Dictionnaire de l'amour, Paris: Les Éditions Georges – Anquetil, 1927

FEBVRE, Lucien: *Autour de l'Heptaméron, Amour Sacré, amour profane*, Paris:

Gallimard, 1944

FISCHER, Jan Otokar: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*, Praha: Academia, 1966

FISCHER, Jan Otokar: *Francouzská literatura, stručný nástin vývoje*, Praha: Orbis, 1960

FOURRIER, Anthime: *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen-Âge*, Tome I (XIIème siècle), A.G. Nizet Éditeur, 1960

FRANCE, Marie de: *Milostné příběhy ze staré Francie*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, les notes des traducteurs Jiří Konůpek et Otto František Babler

FRANCE, Marie de: *Lais - Poésies de Marie de France, poète anglo-normand du XIII^e siècle, ou recueil de lais, fables et autres productions de cette femme célèbre; publiées d'après les manuscrits de France et d'Angleterre, avec une notice sur la vie et les ouvrages de Marie; la traduction de ses lais en regard du texte, avec des notes, des commentaires, des observations sur les usages et coutumes des François et des Anglois dans les XII^e et XIII^e siècles*, (Édition de Jean-Baptiste Bonaventure de Roquefort), Paris: Chasseriau, 1820

GIDEL, Charles: *Histoire de la littérature française*, Paris: A. Lemerre, 1874

GRANGES, Ch.-M. des: *Histoire Illustré de la Littérature Française des origines à 1920*, Paris: Librairie Hatier, 1926

JOURDA, Pierre: *Une princesse de la renaissance, Marguerite d'Angoulême, Reine de Navarre*; Paris: Desclée de Brouwer et Cie, 1973

KOHLER, Pierre: *Histoire de la littérature française*. Tome 1, Lausanne: Payot, 1947

KOPAL, Josef: *Dějiny francouzské literatury*, Melantrich: 1949

La femme dans la littérature française – symbole et réalité, Opole: Uniwersytet Opolski, 1999

LALOU, René: *Histoire de la littérature française contemporaine*, Paris: Éditions G. Crès, 1928

LAFFONT, Robert et ELISSEEFF, Vadime: *Histoire du développement culturel et scientifique de l'humanité*. Paris: Unesco, 1969

LAFORGUE, Pierre: *L'éros romantique – représentations de l'amour en 1830*, Paris: Presses Universitaires de France, 1998

LANSON, Gustave. *Histoire de la littérature française*. IIème éd. rev. Paris: Hachette et Cie, 1909

LARNAC, Jean: *Histoire de la littérature féminine en France (neuvième édition)*, Paris: Édition Kra, 1929

LAVAUD, Jacques: *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1932, Volume 18, Numéro 78

LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude, ALESSIO, Franco: *Encyklopedie středověku [Orig.: Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval]*. Vyd. 2. Přeložil Lada Bosáková. Praha: Vyšehrad, 2008

LE GOFF, Jacques: *Kultura středověké Evropy [Orig.: La civilisation de l'occident médiéval]*. Vyd. 2. Přeložil Josef Čermák. Praha: Vyšehrad, 2005

LE GOFF, Jacques: *Muži a ženy středověku*, Vyd. 1. Přeložila Lada Bosáková. Praha: Vyšehrad, 2013

- LE GOFF, Jacques: *Středověký člověk a jeho svět*, Praha: Vyšehrad, 1999
- MARTINEAU, Christine: *Le platonisme de Marguerite de Navarre*, IN: Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance, Numéro 4, 1976
- MICHELET, Jules: *Histoire de France*, Paris: Citadelles et mazenod, 2013
- NAVARRE, Marguerite de: *Heptaméron*, Paris: Édition Garnier Frères, 1964
- NAVARSKÁ, Markéta: *Heptameron*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, p. 439, notes de Josef Kopal
- NOVÁK, Otakar: *La littérature française des origines à la fin du XVIIIème siècle*, Universita J. E. Purkyně v Brně: 1974
- ROUSSELOT, Pierre: *The problem of love in the Middle Ages a historical contribution*, Milwaukee: Marquette University Press, 2001
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin: *La littérature française des origines à 1870*. Paris: La Renaissance du livre, 1927
- SERVOISE, Sylvie: *Le roman face à l'histoire, La littérature engagée en France*, Paris: 2011
- ŠIMEK, Otokar: *Dějiny francouzské literatury v obrysech, díl II. Renesance a reformace, Stol. XVI.*, Praha: Sfinx, 1948
- ŠRÁMEK, Jiří: *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Olomouc: Votobia, 2003
- ŠRÁMEK, Jiří: *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost. 1. díl.*, Brno: Host, 2012
- THIERRY, Eric: *L'Amour à la Cour des Rois de France au XVIème siècle. Étude d'un*

aspect de l'histoire amoureuse de Villers-Cotterêts. Gallica.bnf.fr -Bibliothèque numérique

TOUSSAINT DU WAST, Nicole: *Marguerite de Navarre – la perle des Valois*, Paris: Édition Max Fourny, Art et Industrie, 1976

Dictionnaire d'ancien français en ligne (Moyen-Âge)

http://www.lexilogos.com/francais_dictionnaire_ancien.htm

<http://raham1.blogspot.cz/>

www.linternaute.com

www.intoxication.com

www.biblisem.net

www.histoire-pour-tous.fr

http://www.lexpress.fr/actualite/societe/sexualite/l-amour-courtois-c-est-l-adultere_491720.html

http://158.194.224.10/arl-upol/cs/detail-upol_us_cat-m0080137-eros-volubile/?disprec=1&iset=2

<http://digital.library.upenn.edu/women/navarre/heptameron/heptameron.html>

http://dumas.ccsd.cnrs.fr/docs/00/73/78/48/PDF/2010-2011_Diana_Derrez_M2.pdf