

«Cortoisie Fere». Une approche au *Lai de L'Ombre*

Carmen CORTES ZABORRAS

SOMMAIRE

Jean Renart dissout, au début du XIII^e. siècle, l'édifice de la courtoisie, s'attaquant aux assises dogmatiques que le chant courtois et les romans chevaleresques célébraient.

L'art du discours constituait le cheminement le plus discret, créatif mais trop souvent peu effectif des trouvères, héritiers des troubadours. La rhétorique guidait leurs bonnes et belles paroles lorsqu'elles s'épanouissaient suppliant la «merci» de la dame et semble avoir été une partie fondamentale du ténébreux service qui la leur approchait.

Le chevalier du *Lai de l'Ombre*¹, lui aussi, fait ses premiers essais de conquête au moyen d'arguments oraux; d'abord balbutiants et timides, pour éviter les blâmes classiques contre ceux qui maîtrisaient trop parfaitement l'expression formelle de leurs sentiments, ainsi que par la supériorité de la dame dans un débat où sa voix avait été jusque là systématiquement silencieuse².

La dame, bien apprise et sage, vainc les premiers assauts de son orgueilleux amoureux par l'attachement aux techniques traditionnelles où le débat incarnait la capacité de convaincre mais aussi celle de soumettre.

1 Jean Renart, *Le Lai de l'Ombre*, éd. Félix Lecoy, C.F.M.A., vol. 104. Paris: Honoré Champion, 1983. Lors de nos références: *Lai*.

2 Cfr. Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*. Genève-Paris-Gex: Slatkine Reprints, 1979, (Bruges, 1960), p. 23-29.

«Mes la gentiex, la debonere
 li set bien rendre par escole
 reson de quanqu'il l'aparoie,
 qu'ele ert mout cortoise et mout sage»
 (*Lai*, v.338-341).

Les larmes conforment le cadre pathétique qui permet au chevalier, pour la première fois, de miner les fondements raisonnables de la dame. Ces larmes du coeur appartiennent aussi à la tradition troubadouresque, et sont un signe de souffrance plus touchant mais qui peut lui aussi s'avérer fictif et donc suspect.

Une dernière leçon était cependant enclose dans les poèmes des trouvères, l'amour se manifeste au moyen des actes, par la disposition de l'amoureux à la souffrance et à l'attente. La courtoisie classique n'avait pas su tirer tout le parti de cette maxime et l'amant restait hébété, tout au plus beau parleur, mais languissant en présence de la dame, sous la toute puissance de la discrétion. Jean Renart introduit une rupture fondamentale dans le système canonique de comportement courtois, après avoir assumé l'égalité des amoureux face à l'amour et face à la société, répondant peut-être mieux à la réalité des rapports du couple dans les milieux nobles de son époque que les transcriptions idéalisées qui l'avaient précédé, et qui vont rester néanmoins fondamentales pendant tout le XIII^e. siècle et au-delà. L'action, l'activité innovatrice, la brisure du cercle vicieux —requête, silence ou négative— qui désolait les trouvères permettra à notre séducteur réconverti de combler ses désirs sans délai comme il l'avait manifesté dès le début, habitué au succès facile parmi les femmes qu'il n'aimait pas.

La conquête amoureuse doit s'opérer à travers l'union parfaite de ces deux moyens, la parole et l'action:

«Or ne set cil en dit n'en fet
 qu'il puist fere ne devenir.»
 (*Lai*, v.448-449)³

Amour le mène d'abord par le sentier habituel, mais l'échec de ces tactiques le pousse à inspirer au chevalier la transgression de ses propres lois. C'est en ce sens que l'instinct, dépasse la base pédagogique, la suprématie de l'apprentissage.

«A celui qui ert en grant soing
 du pensser ou ele ert entree

3 Cette complémentarité fondamentale doit être présente non pas seulement lors de la séduction mais aussi lors de l'acceptation de l'amoureux de la part de la femme, cfr. *Lai*, v.594-595 et v.931-935:

«(...) Biaux douz amis,
 tout ont mon cuer el vostre mis
 cist douz mot et li plesant fet
 et li dons que vous avez fet
 a mon onbre en l'onore de moi.»

a mout bele voie moustree
 d'une grant cortoisie fere
 Amors, qui en tant maint afere
 a esté sages et soutiex.»

(Lai, v.562-567).

L'élaboration formelle des deux moments d'écart est absolument parallèle: lorsque les rapports avec la dame s'étanchent dans une situation d'incertitude qui pourrait toujours se retourner contre l'amoureux, celui-ci réagit d'une façon inattendue et blâmable, mais dont les conséquences seront au contraire joyeuses —selon l'annonce de l'auteur lui-même—. La surprise s'empare de la femme au moment même où elle semblait dominer le développement du tête-à-tête —malgré ses doutes intérieures—, qui succombera par la finesse des actions, des paroles et la personne du chevalier lui-même.

«Iroit s'en il a certes? qu'est-ce?
 Ce ne fist onques chevaliers!»

(Lai, v.588-589).

Le mot «cortoisie» adopte dans ce contexte une signification étrangère à son acception première, il a souffert une restriction notable. Celle-ci semble s'être produite dans la langue à la fin du XII^e. siècle, mais elle serait à noter dans le récit de Jean Renart puisqu'elle y devient exclusive⁴. Un verbe d'action, notamment «faire»⁵ — comme nous avons pu constater ci-dessus—, accompagne toujours le mot et l'auteur souligne le caractère opportuniste de ce service gracieux auquel reste réduit l'ensemble des comportements et des conventions qui régissaient la vie des cours fictives ou réelles.

«Mout vient a homme de grant sens
 qu'il fet cortoisie au besoing.»

(Lai, v.914-915)⁶.

4 Nous y trouvons une seule exception où les deux sens du mot «cortoisie» apparaissent réunis:

«Por c'est fole chose de nous,
 dames, qui sons mal parcevanz:
 quant cortoisie et biaux sanblanz
 nous maine a cortoisie fere,
 lors cuident tout lor autre afere
 cil souspirant avoir trouvé!»

(Lai, v.430-435).

Quant aux problèmes qu'un accueil charmant de la dame pouvait susciter, voir Georges Duby et Philippe Ariès, *Histoire de la vie privée*, vol. II, *De l'Europe féodale à la Renaissance*. Paris:Seuil, 1985-1987, p. 350.

5 Cfr. dans notre récit les vers 407 et 514.

6 Nous retrouvons la même expression mais dans un contexte différent, celui de la vie mondaine et des affaires, dans le Guillaume de Dole; Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. Félix Lecoy, C.F.M.A., vol. 91. Paris: Honoré Champion, 1979, v.2064-2065.

Jean Renart préfère fonder les rapports amoureux sur l'action pragmatique que sur le système compliqué de relations qui déterminaient, à priori, l'action.

Ces rapports ajoutent encore une nouveauté au récit, ils se réduisent à la binarité, puisque seuls le chevalier et la dame sont concernés. Les médisants et les jaloux n'apparaissent pas; Amour lui-même, personnifié selon la tradition, se trouve placé bien au-dessus de l'amant, n'assumant qu'un rôle d'aiguillon lointain et des sentiments et de l'intelligence, mais aucune relation, ni d'ordre rhétorique, ne s'amorce entre ce seigneur belliqueux et omnipotent et les futurs amants. Il est vrai qu'un nouveau personnage, toujours présent, sans jamais être nommé dans la tradition littéraire de la lyrique courtoise, semble devenir l'obstacle fondamental à la concession des privilèges de l'amour. Mais il n'en est rien⁷, d'abord parce que sa présence n'est pas physique, parce que ceux qui traditionnellement agissaient en faveur du mari et de l'ordre ont disparu, mais surtout parce que le tiraillement moral autour de la fidélité, souffert en apparence par la dame, est réduit à une question temporelle, à une position qui devient relative parce qu'insérée dans des coordonnées temporelles, au sein desquelles, une action jusque là acceptée et continuée par l'inertie, peut subitement changer et devenir aussi valable que lors de son stade précédent.

«Dont n'ai je ore esté grant piece
o mon seignor sanz vilonie?»

(*Lai*, v.698-699)⁸

L'intimité non-menacée⁹ permet le déroulement de la conquête amoureuse devenue profondément anti-courtoise. Le désir n'y est vraiment jamais contrarié¹⁰ bien que la dame oppose une résistance dialectique, qui d'ailleurs se fonde sur la peur d'être trompée par les douces paroles du chevalier, et non pas sur une volonté ferme de refuser le soupirant, assez captivant pour faire oublier la fermeté qui lui avait valu l'admiration sociale. L'attente de l'amoureux est réduite à son expression la plus simple, transgressant à nouveau les conventions de la fin'amors. Il arrive même à signaler un délai fixe pour la fin de son service amoureux¹¹, dont naîtra un subtil jeu de mots

7 Je ne puis être d'accord avec Fernando Carmona lorsqu'il affirme que «Jean Renart escenifica el esquema sobre el que se desarrolla la poesía provenzal: caballero suspirante, dama casada y marido como obstáculo.» Fernando Carmona, *El roman lírico medieval*, Estudios Románicos, vol. I. Murcia: PPU, 1988, p. 56.

8 Il existe une variation notable par rapport à la première protestation de fidélité. Dans les vers 492-495 l'utilisation du présent à valeur intemporelle se projette sur le futur, tandis qu'ici le moment présent suppose un point de rupture, tout en devenant un indice des petites victoires successives de la séduction.

9 «Si dui conpaignon, ne nule ame
de l'ostel, ne li font anui.»

(*Lai*, v.712-13).

10 Quant à l'énorme importance du désir inassouvi au sein de l'éthique amoureuse des trouvères, voir Roger Dragonetti, *op. cit.*, p. 55.

11 «Ainz que past un an et demi»
(*Lai*, v.416).

Dans le cas des trouvères le service de l'amant était, dans une grande mesure, un art d'attendre, d'espérer infiniment la «merci» de la dame, cfr. Roger Dragonetti, *op. cit.* p.78.

autour de la temporalité et de sa nature relative, complétant les réflexions sur la fidélité en amour, ainsi que sur l'apparente incongruité des usages amoureux du héros.

«Je cuidaïsse c'uns anz entiers
il fust assez mains lons d'un jor,
mes qu'il fust o moi a sejour;
et il m'a ja si tost lessie!»

(*Lai*, v.590-593).

L'inconstance féminine était proverbiale et caractérise très souvent la dame des trouvères et des troubadours¹². Il ne peut donc pas nous étonner le changement qui s'opère dans l'esprit de la dame. Mais la tradition courtoise imposait un dévouement aveugle et unique de l'amoureux. Dans le chant courtois nous ne trouvons pas de références à la vie amoureuse dans le passé, et l'attachement qu'on y chante ne s'interne dans le temps révolu que pour réaffirmer la fidélité ou pour le rendre témoin de l'amour lors d'une rupture provoquée par la dame. Jean Renart au contraire commence son récit par une exposition des habitudes et des exploits du chevalier, incluses sa capacité de séduction et sa versatilité amoureuse. Il est vrai que la rentabilité narrative de ce fragment sera très grande. D'une part elle permet à Jean Renart d'assumer un autre lieu commun de la tradition courtoise. Le douloureux abandon de la horde des amants sans loi sous l'emprise de l'Amour¹³, développant les topiques de l'amour-bataille, de l'amour-blessure et finalement de l'amour-mort, qui rendent la constance subite du chevalier bizarre mais crédible¹⁴. D'une autre part la renommée qui le précédait, va empoisonner ses paroles flatteuses et provoque les réticences et les doutes de sa bien-aimée: «je ne croi mie», «nus nel croiroit»¹⁵.

Vous me savriiez ja mout bien
par parole et par l'ueil a trere

12 Cfr. Roger Dragonetti, *ibid.*, p. 48-49.

13 «Amor, qui se fet dame et mestre
de ceus dont ele est au deseure,
en cel bon point li corut seure:
ele vout avoir le treü
del grant deduit qu'il a eü
de mainte dame en son eage,»

(*Lai*, v.112-117).

Jean Renart introduit une variante pécuniaire à la métaphore féodale se rapportant à Amour. Celui-ci devient le seigneur qui réclame un impôt pour les services qui rend à ses vassaux, même rebelles. Image économique où les biens et les services sont le plaisir tiré des dames. Ce tribut est d'autant plus fort que le chevalier n'a jamais voulu en être tributaire et s'est dérobé à sa puissance telle que la société et la littérature l'ont organisée, modelée et subie.

14 Cette mutation était prévue dans la poésie des trouvères qui transformaient leur amertume en rancune envers la caste des séducteurs, libérés de la souffrance, jouissant de l'amour sans mérite. Ils réadaptaient la métaphore qui servait de même à expliquer leur service amoureux et qui faisait d'Amour un prince féodal. Cfr. Roger Dragonetti, *Op. cit.*, p. 71-72 et p. 94.

15 *Lai*, vers 377 et 379.

la pene, et ce que ne vueil fere
a entendre, par verité!»

(*Lai*, v.384-387).

Le seul antidote contre le poids du passé et de la tradition, ainsi que contre la méfiance, tous les trois débitaires de la voix dans le *Lai*, est le «bien faire».

Le chevalier prétend conserver les prérogatives masculines en dehors des conventions courtoises et exige un prix immédiat, une récompense, non pas de son service dévoué et secret à la dame, mais de ses exploits guerriers et de sa magnanimité, qui complétaient sa renommée publique. Face aux protestations de gratuité des trouvères et à leur considération du don absolu de la dame comme toujours immérité, s'érige l'orgueil du personnage du *Lai*. Les souffrances et l'angoisse amoureuse élevaient l'âme des trouvères, ainsi que leur modestie devant la toute puissance et la perfection de la dame¹⁶; le chevalier au contraire les considère nuisibles puisqu'elles rabaissent sa valeur. Il présente obstinément «pooir et force» à sa dame—vertus qu'il a effectivement acquises dans un milieu courtois—, et son amour propre se sent blessé lorsqu'elle se refuse à l'amour.

«Mains en vaudroit, fet il, mes pris,
se c'est a certes que je oi.»

(*Lai*, v.758-759).

Apparemment, seuls honneur et reconnaissance sociale ont de l'importance à ses yeux, reléguant souvent l'amour à un simple moyen d'acquisition de ces valeurs, et renversant ainsi les solides bases de la courtoisie, comprise comme élaboration d'un système amoureux. La femme conquise, l'amie semblerait une qualité ajoutée à celles qu'il possédait par lui-même¹⁷.

Jean Renart y maintient le principe courtois tout en éliminant le caractère absolu de l'amour comme moyen de perfectionnement moral, mais en préservant les conséquences sociales¹⁸. Les vertus chevaleresques, guerrières et publiques, exclusivement masculines, se substituent à celles qui naissent de l'amour, dont l'intermédiaire était la dame et qui devaient rester intimes, nullement publiques. C'est ainsi que le don de l'anneau comme preuve d'amour acquiert une valeur immédiate, non pas subjective et sentimentale, mais objective et sociale lorsque le secret amoureux, jalousement désiré par la dame, est éliminé¹⁹.

«—Douce dame, fet il, encore
quant m'en irai, s'i l'avrez vous.

16 Cfr. Roger Dragonetti, *op. cit.*, pp. 79, 119 et 240.

17 Cfr. les vers 838-845 insérés dans un monologue centré sur sa gloire et sur son estime, compromis par le serment engagé.

18 En ce point le *Lai* est héritier de la tradition romanesque courtoise et non pas des compositions des trouvères ou des troubadours qui s'occupaient strictement de leur cheminement moral.

19 Cfr. Georges Duby, *op. cit.*, p. 332.

Je vou dirai, ce sachiez vous,
 si nel tenez pas a faintié,
 de tant vaut il miex la moitié
 qu'il a en vostre doit esté.
 S'il vous plesoit, en cest esté
 le savroient mi anemi,
 se vous m'avieez a ami
 reçut, et je vous a amie.»

(*Lai*, v.734-743).

La soumission de l'amant que les trouvères soulignaient par des oppositions sémantiques dérivées des rapports féodaux, s'efface absolument dans le texte; elle est même opiniâtrement contestée par le chevalier. A l'autonomie de la femme s'oppose d'abord le regret de l'homme qui désirerait conserver sa supériorité même par la violence²⁰. L'entêtement du chevalier nous renvoie à une situation de puissance réelle où la conviction par la parole semble une qualité exclusivement masculine. Il essaie de reléguer la dame à un rôle secondaire, héréditaire de la dame-symbole, vouée à la passivité. Il soumet la volonté de celle-ci à la sienne propre.

«(...) Dame, jel prendrai
 par covent que je en ferai,
 après la vostre volenté,
 la moie, encor ait il esté
 en cel doit que je voi si bel.»

(*Lai* v.859-863).

Nous assistons néanmoins dans le *Lai de l'Ombre* à un processus intensif de formation courtoise qui se superpose au fonds chevaleresque sans l'éliminer²¹. Tout au contraire celui-ci laisse des traces évidentes: l'audace du chevalier dépasse l'inspiration d'Amour lui-même, comprise par la dame selon la tradition comme l'apprentissage d'une technique, d'un art qui ne permettait pas d'innovation de la part des initiés²².

20 Cfr. les vers 802-805.

21 «Proece et cortoisie l'ot
 eslit a estre sien demaine,»
 (*Lai*, v.64-65).

Le verbe au singulier ratifie une certaine confusion déjà opérée dans les milieux courtois du Nord de la France.

22 «Onques mes devant ne après
 n'avint, puis qu'Adam mort la ponme,
 si bele cortoisie a honme,
 ne sai comment il l'en menbra.»

(*Lai*, v.918-921).

Les formes verbales «avint» et «menbra», sont le signe d'une appréhension par l'étude, de l'encadrement dans un fonds réfléchi qui relève de l'intelligence.

Il est évident que l'anachronisme est un moyen d'exagération où peut être renfermée une allusion parodique à la suprématie de la convention courtoise au sein des entourages nobles.

«Or est il, par Dieu, plus que mestre
de cest art, ne sai qui l'aprist.»
(*Lai*, v.620-621)²³

Amour régissait la vie amoureuse lyrique et romanesque selon des lois propres, strictes et indépendantes. Il renfermait néanmoins le germe de la révolte, de la rupture manifeste à travers les rêves, devenus conscience malheureuse et éblouie des désirs interdits.

«Toute nuit songe que l'acol
et qu'ele m'estraint et embrace.
Li esveilliers me desenbrace
en ce qui plus me delitast.»
(*Lai*, v.178-181).

Il en résultait l'opposition systématique à la permissivité d'Amour, d'autres préceptes qui émanaient des normes sociales s'incarnant dans Raison²⁴. Jean Renart élimine toute confrontation, s'inscrivant ainsi dans un mouvement général de rénovation de la pensée médiévale dont la culmination théologique sera le thomisme. Le raisonnement déductif préside l'évolution des sentiments, et donc des actes, notamment chez la dame²⁵. L'expérience de celle-ci, un monde occulté et dans la poésie des trouvères et dans les romans chevaleresques, préside le développement des arguments présentés par Raison pour et contre l'amour du chevalier:

«Avoec cel penssé le travaille
Resons, qui d'autre part l'oppose
qu'ele se gart de fere chose
dont ele se repente au loing.»
(*Lai*, v.558-561).

«Ne sai por quoi je li demor:
onques hom si bien ne si bel

23 La considération de la maîtrise de l'art d'amour correspondrait non seulement à l'influence notable des traités théoriques, héritiers directs d'Ovide, mais aussi à l'importance croissante dans la société de l'artisanat, du bon et bel travail que Jean Renart a d'ailleurs exalté dans ses romans.

24 Le développement extrême de cette dichotomie, analysée aussi par Roger Dragonetti dans le cas des trouvères, *op. cit.*, p. 237 se fait dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun.

25 Il faut noter la surabondance de termes indiquant cette activité intelligente: les formes des verbes «cuidier» et «penser» sont les plus courantes, mais aussi le verbe «doter» ou des adverbes, tels que «porpenssement», et des substantifs rattachés à leur système signifiant. Dans ce dernier cas nous trouvons le mot «sen» qui apparait aussi comme synonyme de «cortoisie»:

«mes il fist ainz un mout grant sen,
qu'a grant joie li torna puis.»
(*Lai*, v.876-877).

ne conquist amor par anel
 ne miex dut avoir amie.»
 (*Lai*, v.926-929)²⁶.

Une grande partie du succès en amour du chevalier est due à ce même processus, même s'il reste bloqué à la suite des trouvères lors de l'opposition première de la dame,

«mes il est si en son dangier
 qu'il ne l'ose de rien desdire.»
 (*Lai*, v.396-397).

Amour lui-même, lorsque son assaut n'a plus besoin d'être sanglant, complète son droit seigneurial au moyen du raisonnement représenté par un plaidoyer.

«De tant li a bon plet basti
 Amors, qui le connissoit bien,
 n'onques nule si plesant rien
 qui fame fust n'avoit veüe,
 ce dist, et s'en trait sa veüe
 a garant qu'il dïst verité.»
 (*Lai*, v.146-151).

Justicier, il allie sensations et raison pour vaincre, convaincre, le chevalier²⁷. Il en résulte un effacement progressif de l'éthique sociale, par son assumption automatique lorsque Raison ne s'oppose plus par principe à l'union des amants, et lorsque Amour n'est plus une force qui mène l'homme à la déraison. L'auteur n'entame jamais le libre cours des sentiments naturels et résout la stagnation des situations amoureuses au moyen d'une intellectualisation du discours, sur la base de la réalité des sentiments réciproques et de l'intelligence rusée qui se métamorphose en acte²⁸.

26 Cfr. aussi, parmi beaucoup d'autres exemples, les vers du *Lai* 436-437, 613-616, 745-746.

27 La subtilité narrative est notable puisque les preuves sont extrêmement subjectives et l'auteur se montre en dehors de la constatation, «ce dist». Les preuves apportées par la vision, le sens qui monopolysait traditionnellement, à l'exception de l'ouï, l'attrait sensuel, le plaisir initial, ne sont en fait pour l'auteur qu'une apparence formelle, un point de départ.

28 En ce sens les monologues des personnages deviennent des réflexions sur le comportement propre, sur la stratégie à suivre dans la conquête ou dans l'acceptation de l'aspirant à l'amour, non pas des intériorisations sur les sentiments de l'autre qui provoquent un doute insurmontable. Ces hésitations, qui alourdisaient les romans courtois, se manifestent ici dans un sens absolument pratique. Elles sont à l'origine d'actions profondément méditées.

C'est en ce sens qu'il faut analyser les mouvements corrélatifs de la pensée et du corps qui éliminent absolument la quiétude dans les récits de Jean Renart. Cfr. Fernando Carmona, *op. cit.*, p. 79.

«La dame, qui en grant destrece
 estoit seur son cors desfendant,
 ist de la sale, descendant
 pas por pas aval le degré.
 Porpenseement et de gré
 vint en la cort por li deduire.»
 (*Lai*, v.676-681).

L'union des amants doit donc naître de la coïncidence parfaite de Raison et d'Amour, jusqu'ici antagonistes irrécconciliables:

«Quar puis que lor sens et Amors
ont mis andeus lor cuers ensamble,
del geu qui remaint, ce me sanble,
vendront il bien a chief andui.»
(*Lai*, v.956-959).

Le monde narratif des oeuvres de Jean Renart n'est pas exclusif: dans le *Lai* nous percevons un brassage du style noble caractéristique du chant courtois²⁹, et d'un style bas qui incorpore des expressions relevant de la vie des vilains. Il en fait une utilisation spécifique: elles servent d'éléments de comparaison aux états d'âme du chevalier³⁰. Un processus d'avalissement mine l'image élevée et hautaine du personnage, lorsqu'il est possédé par les conventions amoureuses et sociales.

«Onques Tristans, qui fu a force
tondus comme fols por Yseut,
n'ot le tiers d'ahan con cil eut
desi qu'il en ot sa pais fete.»
(*Lai*, v.124-127).

La réunion de Tristan fou et de «ahan» marquent le premier échelon de cette dégradation qui est avant tout sociale, puisqu'on soupçonne un abandon des activités au sein de la communauté qui faisaient une grande partie de son attrait³¹, couronné par l'insouciance.

Il subit un nouveau rabaissement lorsque, tout au contraire, la dame le réintroduit dans le groupe, perdant son charme individuel.

«Li hon se doit bien garder, ainz
qu'il se lot, de qui il le fet.»
(*Lai*, v.446-447).

29 Cfr. Roger Dragonetti, *op. cit.*, pp. 15 et ss. Quant à la théorie des trois styles au Moyen Age, voir Daniel Poirion, *Théorie et pratique du style au Moyen Age: le sublime et la merveille. R.H.L.F.*, 1986, n° 1 p. 15-32.

30 «Or m'a Amors en tel point mis
qu'ele veut que son pooir sache.
Onques vilains qui barbiers sache
les denz ne fut si angoisseus.»
(*Lai*, v.158-161).

31 «Mout bon may ot un bien lonc tans
et mout se fist amer aus genz.»
(*Lai*, v.106-107).

La parodie, si elle existe vraiment dans le texte³², ne porte pas sur l'expression des trouvères, ni sur leurs modes amoureux qui peuvent rester utiles, mais sur son personnage lui-même —peut-être à l'image de certains nobles, chevaliers ou grands bourgeois de son époque³³—, attrapé dans le filet trop dangereux du maniérisme courtois mêlé à la conscience de la suprématie du mâle. La dame, au contraire, utilise le discours courtois classique où l'autorité féminine se trouve nettement au-dessus, comme moyen de défense face, moins quant à la séduction qu'à la présomption de son partenaire. Elle lui demande un service prolongé qu'il n'est pas trop disposé à accepter, malgré ses promesses³⁴.

«Mes cuers ne me sueffre ne lait
acorder en nule maniere;
por ce s'est oiseuse proiere,
si vous pri que vous en soffrez.»
(*Lai*, v.508-511).

Elle n'est donc pas prise dans les filets de la tradition courtoise, qu'elle essaye de sauvegarder tant qu'il lui convient, puisqu'elle maîtrise ses préceptes de la même façon que le chevalier³⁵.

«Bien l'a en son venir hurté
par parole et desfet son conte,»
(*Lai*, v.388-389).

32 George-T. Diller l'affirme dans *L'Escoufle*. Une aventurière dans le roman courtois. *Le Moyen Age*, 1979, vol. 85, n° 1, p. 33-43.

33 Son héros, anonyme comme les trouvères dans ses compositions,
«mes nus n'oi onques son non,
ne je ne sai se point en ot.»
(*Lai*, v.62-63).

est placé dans une situation étrange, puisque tous les personnages romanesques possédaient un nom ou tout au moins un surnom, qui les identifiait parmi le public et permettait leur réutilisation littéraire. Chaque héros assumait une symbolique récurrente, clairesmée parfois de variantes. Jean Renart procède à rompre cette tradition, et ceci lui permet une création «archétypale» qui reprend tous les conquérants courtois anonymes parce que non chantés, ainsi que les amoureux poètes, les trouvères. Le sentiment amoureux devient universel, une expérience collective.

«C'est avenu moi et maint autre
mainte foiz (...).»
(*Lai*, v.185-186).

de même que les artifices utilisés pour le combler: la critique sous-jacente se généralise

34 «et je vous creant qu'il n'ert riens
que chevaliers face por dame,
se j'en devoie perdre l'ame,
si m'aît Diex, que je ne face.»
(*Lai*, v.518-521).

35 Cfr. les vers 630-635 et 700-705.

Mais la parole courtoise s'avère finalement inopérante, face à la combinaison parfaite des règles acceptées et des innovations hardies, devant laisser sa place au discours juridique, à la validité plus générale du droit qui oblige le chevalier en le menaçant sur son honneur.

«Or vos vueil je aconjurer:
par cele foi que moi devez
vous proi que vous le reprenez,
si chier con vous avez m'amor.»
(*Lai*, v.824-827).

Le *Lai de l'Ombre* est, comme Fernando Carmona a signalé³⁶, la transcription romanesque de la lyrique courtoise. Une transcription de virtuose puisque Jean Renart dissèque la rhétorique des troubadours et des trouvères et la reprend à des différents niveaux³⁷. Il en conserve l'expression formelle, le jeu des clichés, tout en leur ajoutant de nouvelles significations. Lui-même assume le rôle du trouvère qui présente son oeuvre selon les formes canoniques de l'exorde, développées théoriquement par les traités de rhétorique. Seule la forme autobiographique s'efface à l'abri de la tradition compositive initiée par Marie de France. L'amour courtois et son expression orthodoxe sont néanmoins proposés comme un simple recours, non exclusif, qui permet l'approche de la femme; ils sont une recette vouée à l'union des amants.

Le dialogue avec la dame, apport fondamental du roman puisqu'il lui permet de présenter directement les soupçons, les craintes et les causes des souffrances des trouvères, accomplit la dissolution des abstractions en amour, bien que le *Lai de l'Ombre* soit contemporain des compositions de beaucoup des trouvères et précède l'oeuvre de Guillaume de Lorris. Son héroïne devient un être en chair et en os, beaucoup moins hiératique ou distante qu'Iseut et que les personnages féminins des romans de Chrétien de Troyes, de même que son chevalier amoureux nie la distinction manichéenne des parfaits soupirants et des vilains séducteurs, les «fol hardi» des trouvères. Cette approche à la réalité de son temps, même idéalisée, démonte l'assemblage d'expression de l'amour. La courtoisie souffre un procès de vulgarisation lorsque ses principes rec-teurs sont présentés terre à terre, renversés lorsqu'ils se révèlent inefficaces, lorsqu'ils

36 *Op. cit.*, p. 56.

37 En guise d'exemple, puisque l'étude formelle du poème, comme reprise de la rhétorique couteise, constitue le thème d'un travail futur, nous observons dans ce fragment la technique des variantes compositives chères aux trouvères. Il y reprend le même thème sous forme affirmative et négative, et le met en valeur par la variation à la rime d'un substantif et d'une forme verbale.

Un petit en fesant ris: «Gié,
fet ele, ainc mes tele n'oi!
Or puet bien demorer issi,
puis que je voi que ce n'es gas.
Encore, par saint Nicolas,
cuidoie que vous gabissiez.»

(*Lai*, v.466-471).

retardent artificiellement leur fin ultime et empêchent la nature humaine de se manifester telle qu'elle est. Jean Renart défend avec son *Lai*, d'ailleurs comme il le fait dans ses romans, la liberté absolue en amour, constamment interdite par des conventions sociales trop pressantes.