

**Voir de loin, voir de près dans les *Lais* de Marie de France :  
l'instant magique où l'image devient nette**

Dans le cadre de cette vaste réflexion consacrée à ce point sécant dramatiquement essentiel, où tout bascule, où rien n'est plus comme avant, où le temps se scinde définitivement en deux segments inconciliables, en avant et en après, je voudrais soumettre à votre jugement une intuition de lecteur, et évoquer ce qui m'a semblé être une technique d'écriture, qui intervient chez Marie de France justement dans ces moments narratifs privilégiés où l'on a un passage d'un état à un autre. Et c'est à travers le regard des personnages que va s'opérer ce passage, cette transformation, cette métamorphose que je qualifierai d'optique, de visuelle, et qui participe de cette scission irrévocable du temps, de ce moment fatal qui nous réunit aujourd'hui.

J'ai cru déceler, en effet, dans la technique descriptive de l'auteur des *Lais* une différence de traitement selon que l'objet décrit est vu de loin ou de près, à travers le regard de l'un des personnages. Marie de France semble avoir installé un jeu subtil entre le « flou » et le « net » autour d'un instant de partage qui pourrait correspondre, *mutatis mutandis*, à la mise au point du photographe, si vous me passez cet anachronisme. Je vais essayer de le montrer en analysant les exemples qui ont attiré mon attention et qui me paraissent emblématiques de cette façon de procéder.

J'ai classé mes exemples en deux catégories selon la nature même du regard, qui peut être un regard prédateur ou un regard spectateur. Cette classification n'est pas seulement tributaire de l'intention du personnage qui regarde, c'est-à-dire de son point de vue, dans les deux sens de la locution. Cette classification tient compte aussi du sens du mouvement : mouvement centrifuge du prédateur qui se lance sur sa proie, et où celui qui regarde est proprement le sujet. C'est pourquoi ce regard prédateur, je l'ai appelé aussi regard subjectif. Et un mouvement centripète, où le personnage qui regarde se contente de voir venir vers lui d'autres personnages. Ce regard spectateur peut être considéré comme un regard objectif, dans la mesure où il subit, et où il est, en quelque sorte, objet.

Je commencerai ma série consacrée à la prédation, au regard prédateur, par un exemple tiré de *Guigemar*. Le récit proprement dit commence par une scène de chasse.

a un grant cerf sunt aruté (v. 81)

Le sujet pluriel du verbe *aruter* renvoie aux chevaliers, veneurs et « berniers », qui sont au service de Guigemar. Pourtant quand le héros intervient dans cette chasse, ce qu'il voit, avec ses yeux de chasseur, de prédateur, ce n'est pas un grand cerf mais une biche, différente de toutes les autres, par deux traits distinctifs : elle est blanche d'abord, leucistisme ou albinisme rarissime, accidentel mais avéré. Deuxième trait : c'est une biche qui porte des bois de cerf, animal androgyne, proprement un monstre, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire qui mérite d'être « monstré », montré, et dont l'allure explique, à défaut de justifier, la méprise de Guigemar et des siens.

Tute fu blanche cele beste,  
perches de cerf out en la teste (v. 91-92)

On passe donc du flou d'un cerf qui fuit au loin, à la netteté tragique de cet être merveilleux et féérique, qui, à ce moment précis, va mettre le héros face à son destin. L'histoire véritable de Guigemar commence en effet à l'instant même où ses yeux se posent sur la biche blanche.

Le lai de Lanval présente un autre exemple de prédateur, il s'agit en l'occurrence d'une prédatrice : la reine Guenièvre, perchée au sommet de la tour, tel un oiseau rapace, va choisir sa proie parmi une trentaine de chevaliers venus « s'esbanier », nous dit le texte, se divertir

En un verger desuz la tur (v. 237).

On a dans cet exemple une vue plongeante, une vue en plongée, où l'on passe du général, le groupe de jeunes gens en train de s'amuser comme on s'amusait au moyen âge, au particulier, Lanval, choisi, élu par la reine. On a bien affaire ici à une focalisation, presque au sens optique du terme, à une concentration des faisceaux sur le point focal.

a une fenestre entaillie  
s'esteit la reïne apuïe ;  
treis dames ot ensemble od li.  
la maisnie le rei choisi ;

Lanval conut e esgarda. (v. 237-241).

Il y a, me semble-t-il, une progression entre les trois verbes de perception : *choisir* au sens de remarquer, apercevoir, embrasser du regard un ensemble, en l'occurrence « la maisnie le rei », mot à mot la maison du roi, c'est-à-dire les chevaliers du roi, les barons du roi. On passe ensuite du général au particulier avec les deux autres verbes : *conestre*, au sens de reconnaître. Donc c'est là où s'opère véritablement la sélection. Et *esgarder*, verbe extrêmement important chez Marie de France, verbe qui participe très souvent de ce moment fatal où l'on découvre quelque chose d'essentiel, soit ses propres sentiments, soit une évidence qui nous avait échappé

auparavant. Dans ce passage, la reine découvre à cet instant précis son propre désir prédateur, immédiat et indomptable.

D'ailleurs à cette sélection que la reine opère correspond exactement une autre sélection, à la fois psychologique et spatiale. Psychologique dans la mesure où tous les chevaliers s'amuse sauf Lanval, qui préfère se mettre à l'écart, tout absorbé qu'il est par son amour pour la fée. Tout le monde s'agite, Lanval est immobile. Tout le monde s'amuse, Lanval est triste. Cette exception a quelque chose de cinématographique, si j'ose dire, de hitchcockien. La multitude est gommée, floutée, tenue en dehors du focus. Le retrait du personnage a facilité en quelque sorte le travail d'approche de la reine, l'attaque plongeante de l'oiseau de proie :

quant la reïne sul le veit,  
al chevaler en va tut dreit ;  
lunc lui s'asist, si l'apela,  
tut sun curage li mustra (v. 259-262).

On sait l'importance qu'aura cette entrevue, qui va très mal se terminer et qui sera la cause de la perte de la bien-aimée de Lanval, la mystérieuse fée sans nom, une perte que, longtemps, il croira définitive.

Nous avons d'autres exemples dans les *Lais* de cette vue plongeante, mais le traitement peut être totalement différent, pour peu que la rencontre entre prédateur et proie, ou, d'une manière plus neutre, entre œil subjectif et objet du regard, ne corresponde pas vraiment à cet instant fatal, dramatiquement essentiel. Examinons cet exemple tiré de *Guigemar* :

a une fenestre s'estot  
e vit la neif ki arivot.  
il descendi par un degré,  
sun chamberlein ad apelé,  
hastivement a la neif vunt (v. 697-701)

Ici rien ne se passe, rien ne se transforme. La nef vue de haut, reste nef quand on arrive en bas. La répétition du mot me paraît significative. Il n'y a pas de mise au point, pas de passage du flou au net, parce que le prédateur, en l'occurrence le seigneur Mériadoc, n'est sans doute pas capable de peser sur le destin, pas capable de provoquer l'heure fatale.

Guigemar, en présence de sa bien-aimée, évanouie parce qu'elle l'a reconnu, croit d'abord voir celle qu'il aime, puis se rétracte et ne croit plus en ce qu'il voit. Dans cet exemple, il y a donc un jeu de va-et-vient entre le flou et le net. On a affaire à un personnage qui peine à faire sa mise au point et qui perd ses repères. Le passage vers la netteté n'a pas lieu, et l'instant sécant ne se produira que plus tard. On peut même dire : *parce que* l'instant sécant se produira

plus tard, et souligner ainsi le rapport de cause à effet. Détail sans doute significatif : alors que le regard subjectif est le plus souvent accompagné d'un mouvement qui progresse, qui avance, ici le personnage va amorcer un mouvement de recul, mouvement qui souligne bien sûr gestuellement l'étonnement, mais qui me semble accompagner en même temps ce va-et-vient entre doute et certitude, entre réalité et fantasme, entre raison et folie :

li chevalers cuntre eus leva ;  
 la dame vit e esgarda  
 e sun semblant e sa manere ;  
 un petitet se traist ariere.  
 « est ceo, fet il, ma duce amie,  
 m'esperaunce, mun quor, ma vie,  
 ma bele dame ke me ama ?  
 dunt vient ele ? ki l'amena ?  
 ore ai pensé mult grant folie :  
 bien sai que ceo n'est ele mie ;  
 femmes se ressemblent asez ;  
 pur niënt change mis pensez. » (v. 769-780)

En ce qui concerne la deuxième catégorie de regard, que j'ai appelé regard spectateur ou regard objectif, l'exemple le plus significatif et le plus spectaculaire, je l'ai trouvé dans *Lanval* avec cette lente arrivée de la fée à la cour du roi Arthur. C'est d'ailleurs l'exemple qui a déclenché toute cette réflexion :

ja departissent a itant,  
 quant par la vile vient errant  
 tut a cheval une pucele,  
 en tut le secle n'ot plus bele. (v. 547-550)

Voilà *stricto sensu* un moment fatal : alors qu'il n'y avait aucune issue possible et que Lanval était sur le point d'être condamné, coup de théâtre, *deus ex machina* ou *fata ex machina*, la fée arrive pour le sauver, mais cette arrivée est distillée avec parcimonie. Son entrée sur scène sera lente et majestueuse, avec un passage qui me semble évident ici entre le flou et le net, avec le gérondif du vers 548, typique de l'ancien français, qui tient compte à la fois de la progression et de la lenteur. Ce qui sera corroboré au vers 580 :

ele veneit meins que le pas.

La scène commence par des termes neutres d'une vue de loin : *cheval, pucelle*. Cette neutralité contraste fortement avec le vers suivant, où l'on peut parler de choc et où l'on est proprement ébranlé à la vue de cette beauté inégalable. On passe du flou au net, mais un net qui éblouit. Et dans le cas d'espèce il ne s'agit pas d'une hyperbole stylistique, mais bien d'une description objective d'un fait de nature, qui joue ici un rôle essentiel d'un point de vue dramatique, puisque, pour que Lanval puisse être sauvé, il y a deux conditions : 1) il faut que la fée dont il prétend être l'amant vienne ; 2) il faut qu'elle soit belle, et même plus belle que la reine, ce qui, *de facto*, dispense Lanval du crime de lèse-majesté. On est dans l'instant fatal. Alors du coup tout devient net et la description s'emballe. Le cheval, monture anodine, devient blanc palefroi : on a sa couleur et sa race. Et dans la mesure où c'est le cheval qui la porte et qui la fait avancer, on va le décrire et décrire la richesse fabuleuse de son harnachement. Puis le regard remonte vers la cavalière, qu'on voit en pleine lumière maintenant, elle est de plus en plus proche, et on peut la décrire dans le détail : sa tenue, ses cheveux, tout, à la manière d'un blason, mais un blason dont le poète serait profondément troublé. On commence par les flancs, parce qu'ils sont nus, et que sa tunique ne cache pas tout. Irrésistible point de fuite. Puis les hanches, continuation naturelle des flancs. Le regard remonte : le cou, les yeux, le visage. On redescend : la bouche. On remonte : le nez, les sourcils, le front, les cheveux. Cette description est destinée à provoquer de l'émoi à toute l'assemblée, à tous ces regards spectateurs, y compris à ceux qui sont en dehors de toute émotivité érotique, c'est-à-dire les enfants et les vieillards :

il n'ot al burc petit ne grant  
 ne li veillard ne li enfant  
 que ne l'alassent esgarder. (v. 575-577)

Et Marie de France précisera avec malice que cette émotion a atteint même les juges, qui pourtant, de par leur fonction, sont censés être asexués.

li jugeür, que la veeient,  
 a grant merveille le teneient;  
 il n'ot un sul ki l'esgardast  
 de dreite joie n'eschaufast. (v. 581-584)

Le choix du verbe *eschaufer* me semble révélateur du ton amusé du passage.

Un autre exemple de ce regard objectif, tiré du même *Lanval*, me paraît aussi significatif même s'il est plus sobre. C'est le moment de la première rencontre entre Lanval et la fée. La fée reçoit Lanval dans son tref, sous un pavillon très luxueux. Suivra une longue description de la beauté de la fée, plus belle que fleur de lys et rose nouvelle en été nous dit le texte. Donc on sait

déjà qu'elle est très belle. On sait aussi qu'elle l'a reçu couchée sur son lit, dans une posture très négligée, à moitié déshabillée dans son manteau d'hermine blanche. On baigne dans l'érotisme :

un cher mantel de blanc hermine,  
 couvert de purpre alexandrine,  
 ot pur le chaut sur li geté ;  
 tut ot descovert le costé,  
 le vis, le col e la peitrine ;  
 plus ert blanche que flur d'espine. (v. 101-106)

Cette description de la beauté de la fée ne rend-elle pas superfétatoire le vers 117 ? Vers extrêmement curieux qui me semble s'expliquer par ce traitement si particulier du regard chez Marie de France.

La fée déclare son amour à Lanval, d'une manière directe, de but en blanc, comme c'est l'usage chez les fées, paraît-il. Instant sécant où le chevalier sans fortune et sans amour va trouver à la fois l'amour et la richesse.

« [...] se vus estes pruz e curteis,  
 emperere ne quens ne reis  
 n'ot unkes tant joie ne bien ;  
 kar jo vus aim sur tute rien. »  
 il l'esgarda, si la vit bele ;  
 amurs le puint de l'estencele,  
 que sun quor alume e esprent. (v. 113-119)

Je pense que l'apparente simplicité du vers 117 cache une grande profondeur. Je préfère traduire tel quel le vers : « il la regarda et la vit belle ». Des traductions comme celle de Philippe Walter me semblent assez incertaines : « Il la regarda bien et admira sa beauté »<sup>1</sup>. On sent le désarroi du traducteur qui doit trouver une logique à ce qui n'en a pas, ou qui semble n'en avoir pas. J'ai déjà parlé de l'importance du verbe *esgarder* chez Marie de France. Ici les données du problème sont claires. On sait, et Lanval sait que la fée est très belle. Pourquoi plus tard, plus loin, Lanval semble-t-il découvrir la beauté de la fée, et s'apercevoir pour la première fois de cette beauté ravageuse ? Qu'est-ce qui s'est passé entre temps ? Entre temps, il y a eu cette déclaration amoureuse aussi directe qu'enflammée de la fée qui a proprement libéré le regard de Lanval. Ici la mise au point entre le flou et le net est en quelque sorte psychologique. Lanval

<sup>1</sup> Marie de France, *Les Lais*, préface, traduction nouvelle et notes de Philippe Walter, Folio classique, Gallimard, 2000.

s'est libéré de ce qui l'inhibait et de ce qui l'aveuglait, grâce à l'amour, donc grâce à cet instant magique où tout change à jamais.

J'ai sélectionné dans ma bourriche d'autres exemples aussi emblématiques de cette façon de faire. Par exemple, le message de Tristan gravé sur la branche de coudrier et qui sera repéré, identifié et lu par Yseult. La rencontre des deux femmes d'Eliduc. La première métamorphose du faé dans *Yonec*, qui suit exactement ce passage entre le flou, l'ombre et le net, et qui utilise les mêmes outils, les mêmes techniques : on commence par quelque chose de vague, l'ombre, et par un vocabulaire neutre, *oisel*, avec ici aussi utilisation du verbe *choisir*. Puis l'image se précise : ce grand *oisel* va devenir un autour, ou plutôt va être identifié comme autour, et qui plus est de cinq ou six mues. L'image devient de plus en plus nette. On connaît bien sûr la grande compétence des aristocrates du moyen âge ès esprévetterie et autourserie. Puis rencontre, coup de foudre, donc instant sécant. Recours au verbe *esgarder*, qui dans cet exemple précis semble participer à la métamorphose de l'oiseau en chevalier. Même si on sait qu'il s'agit d'un être surnaturel, la phrase est construite de telle façon qu'il semble que le regard de l'être aimé soit nécessaire pour l'accomplissement de cette transmutation.

quant ele ot faite plainte issi,  
 l'umbre d'un grant oisel choisi  
 par mi une estreite fenestre.  
 ele ne seit quei ceo pout estre.  
 en la chambre volant entre ;  
 gez ot as piez, ostur sembla,  
 de cinc mues fu u de sis.  
 il s'est devant la dame asis.  
 quant il i ot un poi esté  
 e ele l'ot bien esgardé,  
 chevaler bel e gent devint. (v. 105-115)

Quel que soit le thème de la description, et quelle que soit la nature du regard, prédateur/spectateur, subjectif/objectif, la visée stylistique et poétique semble toujours la même : attirer l'attention du lecteur/auditeur sur l'objet décrit en faisant basculer cet objet de l'ombre vers la lumière, du vague vers le précis, du flou vers le net, et toujours à partir d'un *point de vue*, au sens premier du terme, d'un angle de vision qui permet de jauger les distances – qu'elles soient spatiales ou plus subtilement psychologiques – qui séparent l'observateur de sa cible.

Zinelabidine BENAÏSSA  
GEMAS, Université de la Manouba