Anna Gęsicka

La volonté et le choix : le motif de la «femme de Puthipar» dans les «lais» Français des XIIe et XIIIe siècles

Annales Neophilologiarum nr 6, 71-86

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

ANNALES NEOPHILOLOGIARUM 6
Rok 2012

ANNA GĘSICKA[*]
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

LA VOLONTÉ ET LE CHOIX LE MOTIF DE LA « FEMME DE PUTIPHAR » DANS LES LAIS FRANÇAIS DES XIIE ET XIIIE SIÈCLES[1]

Pour ce qui est des lais français des XIIe et XIIIe siècles, l'examen des manifestations de la volonté des protagonistes constitue un champ d'investigations captivant[2], d'autant plus que les choix opérés ne doivent pas nécessairement résulter des préférences réelles des sujets concernés. Tel le choix « amoureux », réalisé souvent dans une situation d'une confrontation incommodante, qui se présente sous un aspect intéressant des impasses de la volonté provoquées par différents facteurs psychologiques ou socioculturels : les protagonistes soit sont en proie à un désir ardent ou un engagement moral difficile, soit se voient contraints par des codes de comportements imposés.

Il ne faut pas oublier que dans les textes médiévaux, le développement d'une histoire racontée est dans la plupart des cas conditionné par un schéma narratif auquel celle-ci appartient. Dans un type de récit précis, on peut bien

---

[*] Anna Gęsicka – doktor, adiunkt w Katedrze Filologii Romańskiej UMK w Toruniu. Zainteresowania naukowe: średniowieczna literatura i kultura; starość i śmierć we francuskiej poezji późnego średniowiecza; miłość i seksualność w średniowiecznej myśli teologicznej i literaturze. W przygotowaniu praca habilitacyjna dotycząca problematyki wyboru we francuskich krótkich tekstach narracyjnych XII i XIII wieku.

[1] Cet article annonce un chapitre de ma thèse d'habilitation en préparation, portant sur la problématique du choix amoureux dans les récifs brefs français des XIIe et XIIIe siècles.

[2] La question de la volonté est présente dans les récits brefs médiévaux au niveau lexical et sémantique. Evoquée directement (« voloir », « volenté »), exprimée à travers le lexique et les formes grammaticales véhiculant aussi un projet (p. ex. : « cuider » + infinitif) ou une envie/un désir (p. ex. : « desirer » + infinitif/substantif ; « talent », « desir », « corage »), elle peut être souvent communiquée de façon indirecte, voire sous-entendue (p. ex. : forme de futur simple exprimant une intention de faire quelque chose ou façon de présenter à quelqu'un une proposition).

présupposer en gros des contraintes et gênes décisives que connaîtront les héros, ainsi que des résolutions narratives que vont favoriser les auteurs. La soumission bénévole au schéma connu et attendu des lecteurs ne signifie pas pourtant que la liberté créatrice des auteurs soit totalement limitée. Or, c'est justement le problème des pièges de la volonté et des choix consécutifs qui devient un des éléments de la narration permettant aux auteurs de marquer les dissemblances d'approche et de créer – dans le cadre stéréotypé – des personnages vivants, sentant et fonctionnant de façons nettement individualisées.

Tel est le cas du motif littéraire de la « femme de Putiphar »[3] qui puise son origine dans la Bible. Voilà l'épisode du *Livre de Genèse* :

> Or Joseph était beau de corps et beau de figure. Il arriva, après ces choses, que la femme de son maître jeta les yeux sur Joseph et lui dit : « Couche avec moi ». Il refusa et dit à la femme de son maître : « Voici, mon maître ne s'informe avec moi de rien dans la maison et il a remis tout ce qu'il a entre mes mains. Il n'est pas plus grand que moi dans cette maison, et il ne m'a rien interdit que toi, parce que tu es sa femme. Comment ferais-je un si grand mal et pécherais-je contre Dieu ? » Quoiqu'elle en parlât tous les jours à Joseph, il ne consentit pas à coucher auprès d'elle ni à être avec elle. Un jour qu'il était entré dans la maison pour faire son service, sans qu'il y eût là aucun des gens de la maison, elle le saisit par son vêtement, en disant : « Couche avec moi ». Mais il lui laissa son vêtement dans la main, et il s'enfuit au dehors. [...] Puis elle posa près d'elle le vêtement de Joseph jusqu'à ce que son maître rentrât à la maison. Et elle lui parla selon ces paroles-là, en disant : « Le serviteur hébreu que tu nous as amené est venu vers moi pour folâtrer avec moi. Et comme j'ai élevé la voix et jeté des cris, il a laissé son vêtement à côté de moi et s'est enfui dehors. » Quand le maître de Joseph eut entendu les paroles de sa femme, qui lui parlait en ces termes : « Voilà ce que m'a fait ton serviteur » sa colère s'enflamma. Il prit Joseph et le mit dans la

[3] Ou „Potifar", cf. p. ex. : *La Sainte Bible, l'Ancien et le Nouveau Testament*, traduits sur les textes originaux hébreux et grec par L. Second, Paris 1946 (1910). On rencontre ce motif dans différentes cultures : Antéia et Bellérophon dans l'*Iliade*, Phèdre et Hyppolite dans *Hyppolytos* d'Euripide, héroïnes des poèmes arabes, turcs et perses ; aussi dans le Coran. Voir : W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, p. 952 ; http://www.literaturaperska.com/babataher/dobejti18.html, le 13.02.2010.

> prison ; c'était le lieu où étaient détenus les prisonniers du roi. Et il fut là en prison[4].

Dans la littérature médiévale française, cette histoire de la femme traîtresse a inspiré aussi quelques auteurs[5]. Dans la période et catégorie générique qui nous intéressent, elle constitue le canevas de trois lais : *Lanval* de Marie de France et deux lais anonymes, *Graelent* et *Guingamor*[6].

André Maraud a discerné trois éléments successifs constituant le motif : la dame offre son amour au héros, celui-ci refuse, la dame l'accuse de l'avoir priée d'amour[7]. Jean-Jacques Vincensini trouve envisageable de compléter ce triptyque d'un quatrième élément : « le projet de punition de l'innocent »[8]. Le schéma narratif non compliqué qui tracera l'ordre de notre analyse, a été différencié et nuancé par les auteurs des textes, entre autres, justement au niveau des choix difficiles qui résultent d'une condition psychologiquement complexe des héros. Même si le motif nécessite la présence importante, plus ou moins accentuée par les auteurs, du troisième héros (le mari, seigneur de l'amant hypothétique), dans notre article – pour les raisons de dimensions – nous allons nous concentrer sur la confrontation du couple reine/chevalier.

C'est *Lanval*[9] de Marie de France qui constituera le point de départ de l'analyse comparative de trois lais. Au moment où la reine identifie le héros comme un être attrayant pour elle (« Lanval conut e esguarda », v. 243), celui-ci, déjà lié d'un amour réciproque et secret à une amie-fée, reste totalement

---

[4] *Genèse*, 39, 6–20, traduction en français du Chanoine Crampon, édition numérique par Jesusmarie.com, dans : http://bible.catholique.org/livre-de-la-genese/3545-chapitre-39, le 7.07.2010.

[5] F. E. Faverty, *Joseph and Potiphar's Wife in Medieval Literature*, « Studies and Notes in Philology and Literature » 1931, t. XIII, p. 81–127 ; J.-J. Vincensini, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Nathan, Paris 2000, pp. 29–30, 53, 113–114.

[6] Autour du motif de la femme de Putiphar est construit aussi un conte du XIIIe siècle, *La Châtelaine de Vergi*.

[7] A. Maraud, « *Le lai de* Lanval *et la* Châtelaine de Vergi : la structure narrative », in *Romania* 1972, t. 93, p. 434.

[8] J.-J. Vincensini, *Motifs et thèmes...*, p. 113. M. Olsen écrit : « Comme dans bien des nouvelles, la femme éconduite cherche à se venger, faisant croire à son mari que l'amant virtuel a cherché à la séduire ou à lui faire violence. C'est le motif de la femme de Poutiphar. Très souvent, dans le corpus de nouvelles, la femme est punie de la vengeance tentée, qu'elle réussisse ou non. » M. Olsen, « Guiron le courtois, décadence du code chevaleresque », in *Revue Romane* 1977, t. 12, pp. 86–87.

[9] *Lais de Marie de France. Traduits, présentés et annotés par L. Harf-Lancner*, Paris 1990. Toutes les citations proviennent de cette édition.

indifférent à l'entourage, plongé dans son univers intime, se tenant constamment à l'écart (v. 255–260). Cette attitude intrigue Guenièvre qui commence à convoiter le chevalier. Puisqu'elle est la dame la plus puissante au royaume, elle n'a pas besoin de demi-moyens. Sûre qu'on ne lui refuse rien, que ses propositions font honneur au destinataire, elle ne cherche nullement à voiler ses intentions[10] :

Quant la reïne sul le veit,
al chevalier en va tut dreit.
Lez lui s'asist, si l'apela,
tut sun curage li mustra.
'Lanval, mult vus ai honuré
et mult cheri e mult amé.
Tute m'amur poëz aveir :
kar me dites vostre voleir !
Ma druërie vus otrei ;
mult devez estre loez de mei !' (v. 261–270)

En communiquant directement ses pensées, désirs et émotions (le substantif « curage » comporte toutes ces significations[11]), la reine présente tout simplement sa volonté. Pourtant, elle veut aussi savoir ce qu'en pense Lanval (le substantif verbal « voloir », ici « voleir » (v. 268), peut signifier aussi bien 'vouloir' que 'désir'[12]). Même si elle s'attend à une réponse positive (v. 270), car elle formule en effet une sorte d'ordre, apparemment – par courtoisie ? coquetterie ? – elle offre à Lanval un choix. Hélas, la réponse rapide du chevalier s'avère pour elle ahurissante :

'Dame', fet il, 'laissiez m'ester !
Jeo n'ai cure de vus amer.
Lungement ai servi le rei,
ne li vueil pas mentir ma fei.
Ja pur vus ne pur vostre amur
ne mesferai a mun seignur !'(v. 271–276)

[10] A propos de cette attitude non conforme aux bons usages courtois, cf. Ph. Ménard, *Les* Lais *de Marie de France. Contes d'amour et d'aventure du Moyen Age*, Paris 1979, p. 103.

[11] A. J. Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français*, *Le Moyen Age*, Paris 1992, p. 130.

[12] Ibidem, p. 626.

Lanval est aussi direct que la dame. Non seulement il ne cherche pas à adoucir son refus, mais il renonce même aux formes fondamentales de courtoisie. Il avance l'argument le plus grave dans la réalité féodale, qui coupe la discussion – celui de la fidélité vassalique. Lanval se décide très vite, il est même difficile d'y parler vraiment du choix, car il semble qu'aucun dilemme n'apparaît dans sa tête. Nous avons affaire plutôt à une « auto-conscience » de la volonté : le héros sait tout simplement qu'il ne veut pas l'amour de la reine, même s'il déclare ne pas vouloir trahir son seigneur.

La réaction subite de la reine détrônée vise à blesser au vif la morale de Lanval, car elle l'accuse de pratiquer des moeurs spéciales[13] :

> 'Lanval', fet ele, 'bien le quit,
> vus n'amez guaires tel deduit.
> Asez le m'a hum dit sovent,
> que de femme n'avez talent.
> Vaslez amez bien afaitiez,
> ensemble od els vus deduiez.
> Vileins cuarz, malvais failliz,
> mult est mis sire malbailliz
> ki pres de lui vus a sufert,
> mun esciënt que Deu en pert !' (v. 279–288)

Cette vengeance verbale entraîne une réponse irréfléchie du chevalier, qui lui causera dans la suite de l'histoire bien des problèmes. La force motrice de cette scène d'un dramatisme montant[14], où s'affrontent deux volontés, est un « duel » des émotions résultant des caractères fermes et offensifs des deux héros[15]. Ce qui frappe, c'est un manque de pause, de réflexion quelconque de deux côtés, ne serait-ce que pour chercher des mots plus appropriés.

---

[13] A propos de ce « péché contre nature », puni au Moyen Age de castration ou de bûcher, cf. B. Ribémont, *Sexe et amour au Moyen Age*, Paris 2007, pp. 192–196.

[14] En la comparant à une séquence analogue dans la *Châtelaine de Vergi*, P. Y. Badel trouve que cette scène de déclaration de la reine est « d'une brutalité primitive ». Voir : P. Y. Badel, *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*, Paris/Bruxelles/Montréal 1969, p. 81.

[15] « Lanval parle comme s'il répondait à une insulte par une autre insulte », A. Maraud, *Le lai de* Lanval *et la* Châtelaine de Vergi..., p. 443. La reine, elle, se fait distinguer dans le monde raffiné et mondain de courtoisie, qui « se laisse aller à l'injure grossière », A. Micha, *Introduction*, dans : *Lais de Marie de France. Présentés, traduits et annotés par A. Micha*, Paris 1994, pp. 17–18.

Le dernier élément du schéma proposé par Maraud n'y tient pas beaucoup de place par rapport aux dimensions de la scène entre Guenièvre et Lanval. Furieuse et en larmes, la reine s'adresse à son mari dès qu'il pénètre dans la chambre, avec une violence et un manque d'hésitation qui lui sont caractéristiques :

> Quant el le vit, si se clama,
> as piez li chiet, merci li crie
> e dit que Lanval l'a hunie :
> de druërie la requist ;
> pur ceo qu'ele l'en escundist,
> mult la laidi e avilla [...] (v. 316–321)

La réaction du roi croyant sa femme sans réserve est bien stéréotypée, même si le narrateur résume ses émotions dans un seul vers : « Le reis s'en curuça forment » (v. 327).

Les héros du *Lai de Graelent*[16] se distinguent psychologiquement de leurs correspondants du *Lanval* ; aussi la narration est menée un peu différemment[17]. Premièrement, la reine tombe amoureuse de Graelent sans l'avoir vu (topos de « l'amor de lonh »), sous l'effet de sa renommée. Deuxièmement, l'auteur introduit sur scène le personnage d'un intermédiaire, chambellan – confident et exécuteur des ordres de la dame :

> De lui veul faire mon ami,
> je sui por lui en grant esfroi.
> Va, si li di qu'il vigne a moi,
> m'amor li metrai a bandon. (v. 30–33)

Comme dans le cas de Guenièvre de *Lanval*, cette souveraine paraît aussi ne pas douter que sa volonté n'entraîne une réalisation immédiate. Effectivement, à cette étape d'une obligation féodale, Graelent ne tarde pas à se présenter devant elle (v. 46). Mais dans la scène de rencontre, de nouvelles

---

[16] *Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles. Présentation, traduction et notes par A. Micha*, Paris 1992. Toutes les citations proviennent de cette édition.

[17] Sur les différences et ressemblances narratives entre les deux textes, cf. E. Sienaert, *Les Lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris 1984 (Ière éd. 1978), pp. 100–108 ; Ph. Ménard, *Les* Lais *de Marie de France...*, pp. 40–45.

différences se manifestent. Alors que l'héroïne de *Lanval* agit de façon directe et immédiate, celle de *Graelent* fait preuve d'un caractère plus vigilant. Au début, le chambellan accompagne le couple central et les premières formules de politesse sont adressées par la reine à deux hommes (v. 55–56), même si rapidement, c'est sur le chevalier que se concentre toute son attention :

> entre ses bras prist Graelent,
> si l'acola estroitement ;
> dejoste li seïr le fist
> sor un tapi, puis si li dist.
> Mout boinement a esgardé
> son cors, son vis e sa biaté.
> A lui parla cortoisement,
> e il li respont sinplement,
> ne li dist rien qui bien ne siece. (v. 57–65)

Dans cette scène ambiguë, on ressent une tension érotique. La reine est surexcitée, ce dont témoignent ses petits gestes, désir de proximité physique et regard avide embrassant toute la silhouette du chevalier. Le jeu quasi-sexuel est cependant masqué sous la forme d'une conversation courtoise. On ne sait pas comment comprendre la remarque du narrateur que Graelent se comporte convenablement avec la reine (v. 65). Nous pouvons supposer qu'il n'est conscient de rien ou – au contraire – qu'il comprend parfaitement la nature des avances inopportunes de la reine mais, ne voulant pas réagir trop violement, il choisit pour l'instant les politesses insignifiantes.

Visiblement, son interlocutrice ressent un dilemme pareil : « La roine pensa grant piece ; / merveille est s'ele ne li prie / que il l'amast par druerie » (v. 66–68). Ce silence long et maladroit, survenu au milieu de la conversation, est probablement un moment dont l'héroïne a besoin pour délibérer sur les manières de faire comprendre au chevalier les sentiments qu'il avait excités en elle. Car sa nature n'est pas aussi impulsive que celle de Guenièvre de *Lanval*. Très sensuelle, elle n'est pourtant pas capable de communiquer directement ses appétences. Même si on nous informe que : « L'amors de lui la fait hardie » (v. 69), l'unique résultat de cette hardiesse prétendue est un essai timide d'apprendre si le coeur de Graelent est déjà pris, car il est bien digne d'être aimé... (v. 70–72).

La réponse du chevalier constitue une contribution intéressante de l'auteur au schéma qui l'avait inspiré. C'est un long monologue, presqu'une digression, sur la nature de l'amour, qui commence avec les mots : « Dame, dist il, je n'aimme pas, / d'amors tenir n'est mie gas » (v. 73–74) et dans la suite duquel le héros présente sa propre vision d'une union idéale, consistant en une harmonie parfaite des corps et âmes. Dans une référence érudite aux idées de Cicéron, Graelent accentue l'importance de la volonté consciente dans une relation réussie :

> Tulles, qui parla d'amistié,
> dist assés bien en son ditié
> que veut amis, ce veut l'amie,
> dont est boine la conpaignie ;
> s'ele le veut et il l'otroit,
> dont est la druerie a droit ; [...] (v. 93–98)

Percevant l'amour comme un grand engagement moral et sentimental, conscient de la responsabilité mutuelle des amants, ainsi que de la faiblesse de la nature humaine, Graelent choisit d'y renoncer d'avance : « por çou ne m'en os entremetre » (v. 106). Une telle conclusion ferme, précédée d'un raisonnement logique, suggère que le choix existentiel du héros est réfléchi et définitif. Cependant, tout ce discours produit une impression inattendue sur la reine qui se sent bien assurée dans son choix à elle : un homme discourant d'une manière aussi sage et courtoise mérite pleinement son amour (v. 111–112). Soudainement affranchie de son intimidation, négligeant tout à fait la déclaration négative du chevalier, elle se décide à lui faire une proposition directe, en quoi elle s'apparente bien à Guenièvre :

> Amis, dist ele, Graelent,
> je vos aim moult parfitement.
> Onques n'aimai fors mon segnor,
> mais je vous aim de bone amor.
> Je vos octroi ma druerie,
> soiés amis e jou amie. (v. 115–120)

Toutefois, elle ne lui ressemble en effet que par l'emploi de la formule identique « je vos octroi ma druerie » (v. 119). Une différence fondamentale,

par contre, réside dans une sorte de stratégie qu'elle élabore, dans un choix de moyens menant au but. La reine a écouté le chevalier bien attentivement et, dans son propre discours, elle a inséré les éléments qui répondent précisément aux principes prônés par lui. Expressément, ce qui pourrait étonner, elle introduit dans l'entretien avec un amant potentiel le personnage de son mari, seigneur de Graelent. D'une part, la mention de l'amour conjugal est censée prouver qu'elle détient la qualité de fidélité, tellement rare, dont parlait Graelent. De l'autre, le qualificatif « bone amor » (v. 118) doit assurer le chevalier que la relation qui lui a été offerte non seulement ne menace en rien la loyauté conjugale, mais – au contraire – garantit la même vertu aux amants.

Conformément au modèle biblique, la proposition est rejetée. Pourtant, contrairement à Lanval, ce héros ne répond pas rudement, mais – puisqu'il n'a pas l'intention de blesser la reine – il cherche des mots adéquats, mais délicats. Pour affaiblir l'effet d'humiliation, il accentue ses obligations féodales qui excluent la possibilité d'acquiescer :

> Dame, dist il, vostre merci,
> mais il ne peut pas estre ensi,
> car je sui saudoiers le roi ;
> loiauté li promis e foi,
> e de sa vie e de s'anor,
> quant a lui remes l'autre jor ;
> ja par moi honte n'i ara. (v. 121–127)

Pour ne pas prolonger la conversation incommode, après avoir accentué l'adverbe « ja » (avec une négation signifiant 'jamais'[18]), Graelent quitte la reine. Celle-ci, toute dolente qu'elle soit (v. 130–131), a une volonté ferme de ne pas consentir à l'échec. Or, elle se met à réfléchir sur une résolution possible : « ne set que faire, / ne s'en voloit par tant retraire. » (v. 131–132). Elle choisit un comportement typique plutôt d'un homme faisant la cour à une dame : à plusieurs reprises, elle implore son amour, le comble de cadeaux, mais tout en vain (v. 133–136). Finalement, face au refus du chevalier, l'affect de la reine se transforme en haine (v. 137–138). Le schéma narratif se voit ici changé en fonction du caractère de la dame. Au lieu d'accuser immédiatement Graelent,

[18] F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Paris 1881–1902, t. IV, p. 624.

elle préfère procéder par petits pas efficaces ayant pour but, d'une part, de faire influer sur les sentiments chaleureux que son mari nourrit pour son vassal, de l'autre – de ne pas laisser Graelent partir du royaume (v. 139–158).

Le *Lai de Graelent* modifie encore plus le schéma de la « femme de Putiphar » proposé par Maraud. Jusqu'à la fin du texte, la reine n'accusera pas le chevalier de ses propres fautes, mais elle attendra un moment convenable pour achever une vengeance préméditée. Dans ce texte, le rôle du choix conscient est plus valorisé. Ni la reine, ni Graelent n'agissent impulsivement, mais cherchent des termes et des comportements répondant le mieux à leurs propres vouloirs.

L'autre lai anonyme, *Lai de Guingamor*[19], introduit dans le schéma narratif encore plus de nuances, et le caractère complexe des choix est accentué avec une insistance plus marquée[20]. Ce qui est symptomatique, c'est que l'auteur dès les premiers vers souligne la volonté du roi[21] qui, n'ayant pas le fils, « voloit fere son oir » de Guingamor, son neveu (v. 15). En ce qui concerne la naissance des sentiments de la reine, c'est une conséquence d'un classique coup de foudre[22], participant d'un topos courtois et universel du regard contemplateur[23], menant directement à l'amour, « une pulsion instinctive qui naît brusquement devant la simple beauté »[24]. La scène est comme traversée d'une lumière impressionniste :

> Bel li sembla de grant mesure
> de cors, de vis et de feture.
> Contre une fenestre seoit,
> .I. rai de solei li venoit
> el vis, que tout l'enluminoit

---

[19] *Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles*. Toutes les citations proviennent de cette édition.

[20] Le motif de la « femme de Putiphar » dans *Lai de Graelent* et *Lai de Guingamor* a été étudié par P. M. O'Hara Tobin qui n'a pas pourtant attaché d'importance à la question des choix. P. M. O'Hara Tobin, *Les Lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles. Edition critique de quelques lais bretons*, Genève, 1976, pp. 47–48.

[21] Le personnage du roi joue dans ce texte un rôle beaucoup plus important que dans les précédents.

[22] Sur « l'omniprésence du coup de foudre [...] dans la littérature des contes », cf. Ph. Ménard, *Les* Lais *de Marie de France...*, p. 123.

[23] Sur le rôle des sens dans la littérature médiévale, cf. J. Verdon, *L'Amour au Moyen Age. La chair, le sexe et le sentiment*, Perrin 2008, le chapitre *La « carte du tendre* », pp. 116–153.

[24] A. Micha, *Introduction* dans *Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles*, p. 9.

et bone color li donnoit.
Tant l'a la roïne esgardé
que tout en change som pensé.
Por sa biauté, por sa franchise,
de l'amor de lui ert esprise. (v. 45–54)

Pareillement au *Lai de Graelent*, un personnage d'intermédiaire apparaît sur scène, mais cette fois-ci, c'est une servante qui reçoit l'ordre de faire ramener le beau chevalier auprès de la dame (v. 57–60). Celui-ci venu, la reine lui indique une place à ses côtés. Cette héroïne aussi réalise sa volonté sans tarder, mais, autrement que dans le texte précédent, la situation paraît bizarre à son interlocuteur : « Cil ne se pot apercevoir / por coi li fet si bel semblant » (v. 68–69).

Comme toujours, c'est la reine qui parle la première, mais elle choisit une voie indirecte pour toucher au point essentiel. Elle agit en véritable diplomate tâtant le terrain :

Guingamor, molt estes vaillans,
preuz et cortois et avenans,
riche aventure vos atent,
amer pouez molt hautement.
Amie avez, cortoise et bele,
je ne sai dame ne danzele
el roiaume de sa valor,
si vous aimme de grant amor,
bien la tenez por vostre drue. (v. 71–89)

Le chevalier n'a pas de raisons de penser que la reine parle d'elle-même. L'emploi de la troisième personne grammaticale s'avère une bonne résolution qui n'entraîne pas sur elle le risque de l'humiliation en cas de refus. C'est une situation assez confortable aussi pour Guingamor, lui permettant de formuler une réponse tant catégorique que non dépourvue de bon sens :

Dame, fet il, ne sai conment
j'amasse dame durement,
s'ançois ne l'eüsse veüe
et acointie et conneüe.
Onques mes n'en oï parler,
ne quier ouan d'amor ovrer. (v. 81–86)

La dernière phrase annonce explicitement que le chevalier pour l'instant ne s'intéresse pas à l'amour. La reine semble n'y pas faire attention, qui est sûre d'être capable, en continuant, de dissiper ses doutes à lui et satisfaire sa volonté à elle. En se dévoilant elle-même en tant que dame honorant le chevalier de son amour, elle use du verbe « devoir » (v. 89) supposé attirer l'attention sur une obligation sérieuse :

> La roïne li dist : 'Amis,
> ne soiez mie si eschis ;
> moi devez vos tres bien amer,
> je ne faz mie a refuser,
> car je vos aim de mon corage
> et amerai tout mon aage.' (v. 87–92)

Face à une telle révélation, le chevalier ne réagit pas sans réfléchir. Le moment de délibération est souligné dans la narration, ainsi que son souci de formuler poliment la réplique :

> Li chevaliers s'est porpensez
> si respondi conme senez :
> 'Bien sai, dame, q'amer vos doi,
> fame estes mon seignor le roi,
> et si vos doi porter honnor
> comme a la fame mon seignor.' (v. 93–98)

L'adjectif « senez » (v. 94) suggère que Guingamor a bien sélectionné chaque mot. Prudemment, il reprend le jeu sur le même verbe, provoqué par la reine (v. 97). En soulignant deux fois son devoir de l'aimer et de l'honorer en tant que femme de son seigneur, il retourne en sa faveur la situation qui ressemblait fortement à un chantage social. En même temps, il offre à la dame une possibilité de se retirer d'une circonstance maladroite sans compromettre sa réputation.

Pourtant la reine ne désire pas profiter de l'occasion. Pareille à ses soeurs littéraires, comme elles dotée, selon Danielle Régnier-Bohler, de « féminité

envahissante et menaçante »[25], elle ne peut, ou ne veut pas, s'arrêter. Elle se décide à formuler la proposition d'une façon plus intelligible :

> Je ne di mie amer ainsi,
> amer vos voil de druerie
> et que je soie vostre amie.
> Vos estes biax et je suis gente,
> s'a moi amer metez entente,
> molt poons estre andui hetié. (v. 100–105)

Le caractère de l'union future semble être dénoncé indubitablement. L'accent mis sur les attraits charnels des deux héros, garants des plaisirs érotiques potentiels, est renforcé par un stimulus transparent, car la reine « Vers lui le tret, si l'a besié » (v.106).

Et voilà Guingamor devant un choix clairement déterminé. La reine veut l'aimer. Lui, sensuellement excité, peut acquiescer à sa volonté et « enrichir » leur union féodale d'une nouvelle dimension, intime. Il suffit de rendre le baiser à la dame. Mais il peut aussi ne pas accepter, car, même si probablement ce n'est que de la rhétorique de sa part, néanmoins la reine formule une offre à envisager : elle s'attend à une « entente » (v. 104).

Mis dans une situation analogue, Guingamor se comporte de façon tout à fait différente de Lanval et Graelent, puisque sa réaction est non verbale. Le héros, qui jusqu'alors usait aisément des mots, cette fois-ci ne condescend pas à répondre à l'initiative qui offense son honneur chevaleresque. Pourtant, c'est tout son corps qui trahit le choc ressenti par lui au moment d'appréhender le dessein de la reine. Celle-ci doit se sentir humiliée au plus haut degré, quand le langage du corps du chevalier emporté contredit complètement sa valeur érotique à elle : « Guingamor entent qu'ele dit / et quele amor ele requist, / grant honte en a, tout en rogi. / Par mautalent se departi, / de la chambre s'en vost issir ; [...] » (v. 107–111). Comme la femme de Putiphar, d'un geste non royal du tout, elle essaie de retenir Guingamor, en saisissant son manteau qui lui reste en main ; lui, il s'en va rapidement, sans même le remarquer (v. 112–120).

Cependant, on n'aurait pas raison d'y voir tout simplement la perte de contrôle de la part de Guingamor. Sa réaction coléreuse est l'effet de son choix.

---

[25] D. Régnier-Bohler, *Le Coeur mangé. Récits érotiques et courtois des XIIe et XIIIe siècles. Mis en français moderne par D. Régnier-Bohler*, Paris 1979, p. 331.

La suite du texte nous le montre bouleversé et irrité, il est vrai, mais revenant immédiatement à la table pour reprendre le jeu d'échecs interrompu, comme si rien ne s'était passé (v. 115–120).

L'auteur de ce lai a transformé encore plus le dernier point du schéma narratif défini par Maraud. La reine paniquée n'accusera point le chevalier auprès de son mari ; par contre, elle inventera une intrigue ayant pour but de l'éliminer totalement.

Il semble que dans le *Lai de Guingamor*, accentuant le plus le rôle des choix, le degré du dramatisme est le plus grand, perceptible surtout dans la façon adroite dont les protagonistes jouent sur des mots et dans le mélange du camouflage et de la mise au clair de leurs émotions.

Le motif de la « femme de Putiphar » renvoie à un triangle sentimental. Les émotions et dilemmes décisifs des époux royaux ont été omis dans cet article. Cependant, ceux-ci restent personnages bien importants (et parfois quasi-tragiques), mis dans un rôle doublement difficile de maris potentiellement cocufiés et de seigneurs potentiellement trahis. Or, il faut souligner que dans les lais analysés, c'est la relation féodale exigeant la fidélité vassalique qui s'avère être un facteur qui conditionne le plus les choix des chevaliers sollicités d'amour par les femmes de leurs seigneurs, et qui justifie le mieux leurs refus[26]. Quant aux femmes entreprenantes, elles ne choisissent en effet qu'entre des méthodes garantissant le contentement de leur volonté (qui, si déloyale qu'elle soit, ne constitue pour elles aucun problème moral) et les moyens d'y parvenir : verbaux ou non verbaux[27].

Chacun des trois lais propose une variante du schéma biblique : « chaque auteur a développé le thème de sa propre façon »[28]. Le caractère elliptique de ce genre littéraire spécifique exige un laconisme dans le traitement des problèmes psychologiques ou moraux. Toutefois, on voit bien que les auteurs, de façon arbitraire, choisissent – eux aussi – ces éléments du schéma qui leur paraissent capitaux. La question de la volonté et des choix des héros est un de ces facteurs qui, n'influant pas sur le développement de l'action subordonnée aux éléments

[26] Dans le *Lanval*, c'est peut-être l'amour secret nourri par le héros qui devient le facteur décisif – ou équivalent – du refus.

[27] En général, les femmes dans les lais de Marie de France sont qualifiées par Ph. Ménard « d'opposants vigoureux et inquiétants », telle la reine de *Lanval* (*Les* Lais *de Marie de France...*, p. 106).

[28] D. Régnier-Bohler, *Le Coeur mangé...*, p. 47.

constituant le motif de la « femme de Putiphar », conditionnent, par contre, le degré de la dramatisation de l'histoire et le niveau de la psychologisation des protagonistes.

Keywords: will, choice, Potiphar's wife (*Lanval*, *Lai de Graelent*, *Lai de Guingamor*)

WILL AND CHOICE. MOTIF OF "POTIPHAR'S WIFE" IN THE FRENCH *LAIS* OF THE TWELFTH AND THIRTEENTH CENTURY

Summary

The article is an attempt at looking at the literary motif of "Potiphar's wife" in view of the relation of the will of the characters to their love choices. The analysis includes three French *lais* of the twelfth and thirteenth centuries: *Lanval* by Marie de France and two anonymous works: *Lai de Graelent* and *Lai de Guingamor*. Aspect of the will and choice, seemingly insignificant in light of the common, well-defined narrative pattern determining the plot of works, turns out to be an interesting area of freedom for the authors themselves. The way of showing of the decision-making mechanisms allows them to individualize the psychological profiles of characters and to differentiate the level of dramatization of the scenes of choice.

Translated by Anna Gęsicka

WOLA I WYBÓR. MOTYW „ŻONY PUTYFARA" WE FRANCUSKICH *LAIS* Z XII I XIII WIEKU

Streszczenie

Artykuł jest próbą spojrzenia na literacki motyw „żony Putyfara" pod kątem relacji woli bohaterów do ich miłosnych wyborów. Analiza obejmuje trzy francuskie *lais* z XII i XIII wieku: *Lanval* Marie de France oraz anonimowe *Lai de Graelent* i *Lai*

de Guingamor. Aspekt woli i wyboru, pozornie mało znaczący w świetle wspólnego, wyraźnie określonego schematu narracyjnego określającego przebieg akcji utworów, okazuje się interesującą przestrzenią wolności dla samych autorów. Sposób ukazania mechanizmów podejmowania decyzji pozwala im na zindywidualizowanie psychologicznych sylwetek bohaterów oraz zróżnicowanie poziomu dramatyzacji scen wyboru.