

## L'espace dans *Equitan* de Marie de France

**FENG Mengjiao**

Zhejiang International Studies University  
299, Liuhe Road, Hangzhou, China

### Résumé

*Le présent article examine Equitan, lai de Marie de France, dans la perspective de l'espace. Notre analyse suit le parcours du couple des protagonistes dans la dimension spatiale au sein du récit pour révéler que celle-ci, qui va se réduisant de plus en plus jusqu'à la scène concluante du lai, constitue une descente dans l'enfer. Ainsi le trajet symbolise-t-il une chute morale des personnages principaux, dont la passion manque de spiritualité du vrai amour courtois.*

**Mots clés : Marie de France, lai, espace, amour courtois.**

### **Abstract**

*This paper examines Marie de France's lai Equitan from the angle of space. Our analysis follows the route of the couple of protagonists in the spatial dimension within the narrative to reveal that their activities happen in spaces becoming more and more restricted till the conclusive scene of the poem, which constitutes a descent to hell. Thus the journey symbolizes a moral fall of the main characters, whose passion lacks the spirituality of true courtly love.*

**Keywords :** Marie de France, lai, espace, amour courtois.



Dans les lais de Marie de France le départ est souvent un point crucial de l'existence du personnage principal, là où sa vie va prendre un tournant. Il en est ainsi pour Lanval et pour Guigemar. Le héros éponyme de notre lai se met en route aussi. Cependant, à la différence des autres, il s'agit d'un voyage sans retour qui n'aura pour destination que l'enfer. Afin de pouvoir « traquer » la femme de son sénéchal, Equitan s'introduit dans le territoire de celui-ci :

Priveement esbaneier  
en la cuntree ala chacier  
la u li seneschals maneit. vv. 47-49

Vu de notre perspective, cet acte est significatif sur plusieurs plans. D'abord, de « país » en « cuntree », l'espace associé à Equitan s'est considérablement réduit. La réduction spatiale implique une dégradation morale car le déplacement est motivé par un désir de séduction. Mais il y a de plus grave : bien que maître de tout le pays, Equitan commet une infraction en pénétrant dans le domaine de son vassal (Datta-Dochy, 1989, p. 41). Alors que pour Lanval ou Guigemar le voyage dont qu'ils ne sont pas conscients au début les entraînera dans une aventure menant à la plénitude de leur être, pour Equitan, qui croit savoir exactement où il va et pourquoi il y va, la « cuntree » vassale deviendra, ironiquement, une véritable *terra incognita*.

Dès lors le texte présente une chaîne de rétrécissements d'espace. Une fois arrivé dans la région du sénéchal Equitan se rend immédiatement à la résidence de son hôte :

El chastel u la dame esteit  
Se herberja li reis la nuit vv. 50-51

Après une nuit blanche, il quitte le château le lendemain seulement pour y revenir promptement. Cette fois-ci le héros s'enferme dans la chambre, et au sein de la chambre, se met au lit :

Mes tost se mist el repairier  
e dist que mult est deshaitiez.  
Es chambres vet, si s'est culchiez. vv. 108-110

C'est donc « autour d'un lit » qu'a lieu la longue scène d'échange de paroles entre Equitan et la femme du sénéchal qu'il fait venir auprès de lui. L'union est nouée sur le champ (v.181-184) et on verra que pour le reste du texte le couple ne sortira jamais de cet espace restreint initial. Les amants se rencontrent toujours dans la nuit :

De nuiz veneit, de nuiz alour v.199

et derrière la porte fermée :

Li us des chambres furent clos

v.195

L'espace sans lumière et sans issue dans lequel le lai nous montre Equitan et sa maîtresse est métonymique de leur passion aveugle et funeste. Non seulement sont-ils isolés par rapport au monde extérieur, mais encore le manque de distance à l'intérieur du couple est signe de l'absence de dimension spirituelle dans leur sentiment. Comme le témoignent la plupart des lais de Marie de France, les amants doivent subir des séparations avant d'entrer en union éternelle dans le monde terrestre (*Guigemar*, *Le Frêne* et *Milon*), religieux (*Eliduc*), ou encore féerique (*Lanval*). Même s'ils sont physiquement proches l'une de l'autre, comme dans *Le Rossignol*, par exemple, une distance est nécessaire pour que l'amour soit une force d'élévation et d'ennoblissement : les amants se contentent de se regarder depuis des fenêtres qui font face. Par contre, dans *Yonec*, la dame perd son amant à cause de l'excès de sa passion (v.326). En comparaison avec ces cas, nous nous permettons de qualifier de « huis clos » la situation du couple d'Equitan et son amante, aussi bien pour son sens spatial que nous venons d'illustrer, que pour son sens juridique sur lequel nous reviendrons.

Comme si la poétesse craint qu'on ne voie pas clair l'importance du mouvement de son personnage dans l'espace, elle fait réactualiser le même itinéraire à Equitan. Le couple d'amants compte exécuter le plan de meurtre du mari dans sa propre maison :

'Sire', fet ele, 'se vu plest,  
venez chacier en la forest  
en la cuntree u je sujur.  
Dedenz le chastel mun seignur  
sujurnez ;

vv. 247-251

On assiste à une récapitulation de ce qu'a fait Equitan auparavant dans la bouche de l'amante elle-même. Tout se passe comme prévu, et rien d'étonnant à ce qu'on revienne à la chambre close pour la scène concluante du lai. Mais il apparaît de nouveaux éléments qui poussent la diminution de l'espace à son dernier degré. Nous parlons du lit et de la cuve. Il est vrai pourtant qu'il y a deux lits et deux cuves. Nous tenons à signaler que le texte se veut précis sur le choix du lit qu'occupe le couple adultère :

Sur le lit al seignur culchierent

v.287

Il s'agit bien du lit du sénéchal. Nous pensons qu'il faut interpréter le mot « seignur » dans deux sens ici : celui du mari en tant qu'époux légitime de sa femme, et celui du maître en tant que souverain légitime de son territoire. Inutile de dire qu'Equitan fait figure de transgresseur et d'usurpateur dans l'un sens comme dans l'autre. Avant même de commencer la liaison, Equitan est bien conscient du tort qu'il fera à son vassal:

E se jo l'aim, jeo ferai mal :  
ceo est la femme al seneschal.

Guarder li dei amur e fei,  
si cum jeo vueil qu'il face a mei. vv. 75-78

L'occupation du lit conjugal constitue donc un crime indépendant de la tentative de meurtre qu'Equitan nourrit en même temps. Le lit dans les lais de Marie de France est porteur de sens symbolique. L'étoffe précieuse que Frêne a mise sur le lit nuptial de Goron lui vaut la reconnaissance de sa mère et la restitution de son état noble. C'est sur le lit du roi que le chevalier regagne sa forme humaine dans *Bisclavret* (v.298). *Yonec* contient des scènes d'amour au lit, mais une lecture attentive révèle que le récit prend soin pour faire entendre qu'il s'agit du lit de la dame. Surpris au lit conjugal en flagrant délit, tous les sentiments de culpabilité se réveillent en Equitan, qui a hâte de « couvrir sa vileinie » (v.299), l'acte qui nous mène vers le dernier élément d'espace du lai, la cuve.

C'est-à-dire celle d'eau bouillante, préparée pour le sénéchal d'après le complot. L'image de la cuve dans *Equitan* a attiré une certaine attention critique, mais nous trouvons que la richesse de son sens est loin d'être exploitée de façon satisfaisante, et nous voulons élaborer quelque peu là-dessus. Ce qui saute aux yeux tout d'abord, c'est l'espace rétréci que représente la cuve, qui constitue ainsi la destination du « voyage » spatial d'Equitan, à savoir : royaume → fief → château → chambre → lit → cuve. L'espace se contracte d'un élément à l'autre. De plus, et cela est encore plus important, si on considère l'itinéraire dans l'espace à trois dimensions, on voit qu'il s'agit également d'une descente spirale, surtout pour les quatre derniers éléments. L'entrée dans la cuve d'Equitan n'est que l'étape ultime de sa chute au sens réel aussi bien qu'au sens métaphorique, sur le plan physique aussi bien que sur le plan moral. La cuve, en direct contact avec la terre, symbolise bien l'entrée de l'enfer, l'image d'autant plus justifiée par la descente en forme de cône inversée dont nous parlons.

Au-delà de l'image plus ou moins évidente de l'entrée de l'enfer, nous proposons de voir en la cuve une sorte de l'anti-nef. Nous nous inspirons du titre de l'article de R.T. Pickens (1974), bien que le contenu de l'article n'ait rien parlé de ce que nous développons ici. La nef, nous le savons, est une image bien familière chez Marie de France. Dans *Guigemar*, par exemple, le jeune chevalier est emporté auprès de sa dame par une nef. Relier la cuve en contraste avec la nef nous aidera à organiser toutes les anomalies du lai que les critiques ont bien notées sans avoir pu expliquer, tels que de nombreux renversements de situations au fil du déploiement du récit. Nous croyons que le renversement de situation le plus fondamental se réalise précisément en la cuve en tant qu'anti-nef. La nef est entourée d'eau, et la cuve enferme l'eau. Pour l'une l'eau est source de mouvement et de vie, pour l'autre l'eau est source de mort en l'occurrence, puisque bouillante. La nef est un vaisseau de transport qui emmène aux voyages en vue de quêtes ou de conquêtes, la cuve, immobile, ne mène à nulle part. Si *Equitan* se distingue des autres lais jusqu'à rendre mal à l'aise, c'est qu'il offre, par la stagnation et la dégradation, un contraste trop frappant avec la mobilité et/ou l'élévation des autres lais.

Le dernier geste d'Equitan, se jettant dans l'eau à pieds joints (v.301), n'est-ce pas l'ultime dégradation parce que l'inverse du mouvement de l'être humain au moment de la naissance? Le héros qui se précipite irréversiblement vers sa fin presque comme poussé d'un instinct inexplicable, donne son aspect « noir » au lai, qui pourrait bien toucher tout homme, moyenageux ou moderne.

Comme nous signalons plus haut, pourtant, les amants ne sont pas aussi innocents et qu'ils méritent bien la mort finale, quelle que violente, cruelle et ignominieuse soit-elle. Les critiques qui essaient de justifier la mise à mort des amants ont tendance à entreprendre leur accusation d'un point de vue moral, laissant une grande partie du texte, les échanges de parole entre Equitan et la femme du sénéchal de la première moitié du lai à ceux qui sympathisent avec les amants en voyant en ces paroles des « circonstances atténuantes ». En fait, les discours directs occupent une place non négligeable dans le lai. Dans la scène de la veille d'Equitan il y a 34 vers de monologue (vv.69-92 ; 95-104) ; à la suite de la déclaration d'amour du héros, la femme donne 32 vers de réponse (vv.121-152), qui suscitent 27 vers de réplique de la part d'Equitan (vv.154-180). Le second entretien des amants est initié par 8 vers de la femme (vv.219-226), suivi de 7 d'Equitan (vv.228-234) et finit par 20 de la femme (vv.247-266). Cela fait 128 vers en tout, soit 40% de la totalité de 320 vers du lai.

La nature de « casuistique amoureuse » de ces paroles, établie par Hoepffner (1932, p. 298), n'a pas été réellement contestée depuis. Le plus qu'on a dit c'est que les amants ne sont pas sincères quand ils les prononcent. Nous trouvons une telle explication peu convaincante. J-L Picherit (1996) a ingénieusement suggéré que le châtement des amants par l'eau bouillante est celui infligé aux faux-monnayeurs à l'époque, mais sa tentative de relier les deux tombe à plat. Cette voie pourrait être fructueuse si l'on la poursuivait en prenant compte de notre considération de l'image de la cuve. Retournons à l'eau. L'eau bouillante, l'eau bouillie : l'eau apprivoisée. La matière dans laquelle périt le couple est une matière sans vitalité, sans spontanéité, tout comme celle qui les unit au début, le discours. Sans entrer dans les détails, nous suggérons qu'Equitan et son amante sont des faux-monnayeurs du discours, ils usurpent un discours qui n'est pas le leur, avec lequel ce qu'ils disent n'a qu'une ressemblance toute superficielle. Certains ont remarqué le « raisonnement spécieux » des paroles des amants (Mickel, Jr., 1971, p. 47), mais il faut aller plus loin. Il faut faire justice à Marie de France l'auteur en lui accordant la conscience de faire parler ses personnages *de mauvaise foi*. La fausseté du couple est révélée par le mari, qui les surprend nus, « nus comme la vérité », et la punition n'est qu'une conséquence logique qui ne demande plus d'explication.

Dans ce sens, le lai d'*Equitan* dépasse de loin le simple cadre de l'amour pour s'élever au niveau du discours littéraire. C'est pour cela que Marie de France la poétesse insiste tant sur l'exPLICITÉ du lai qui « ne fet mie a ubliër » (v.10).

## Références

- Datta-Dochy, E. (1989). « *Equitan* ou la non-reconnaissance de l'« aventure », *Le Moyen Age*, 95 (1), p. 37-46.
- Hoepffner, E. (1932). « Le lai d'*Equitan* de Marie de France », in Williams M. et de Rothschild J. A. (éd). *A Miscellany of Studies in Romance Languages and Literatures Presented to Leon E. Kastner*. Cambridge : Heffer, pp. 294-302.
- Mickel, Jr., E. (1971). « A Reconsideration of the *Lais* of Marie de France », *Speculum*, 46 (1), pp. 39-65.
- Payen, J-Ch. *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève : Droz, 1968.
- Picherit, J.-L. (1996). « Le Châtiment des amants dans le lai d'*Equitan* de Marie de France », *Le Moyen Age*, 102, pp. 419-424.
- Pickens, R. T. (1974). « *Equitan* : Anti-Guigemar », *Romance Notes*, 15, pp. 361-367.
- Warnke, K. (1990). *Lais de Marie de France*. Paris : Le Livre de Poche.
- Wathelet-Willem, J. (1963). « *Equitan* dans l'œuvre de Marie de France », *Le Moyen Age*, 69, pp.325-345.
- Wind, B. (1964). « L'idéologie courtoise dans les *Lais* de Marie de France », in Renson J. (éd). *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerte à M. Maurice Delbouille*. Gembloux : J. Duculot, pp. 741-748.