

Christine Pyle

Français 4000

Dr. Leupin

le 8 décembre, 2010

### L'Ancien français : l'identité linguistique mutable et durable

Malgré les styles et les genres divers, les textes qu'on a lus racontent une histoire assez unifiée de l'identité médiévale. Ces textes moyenâgeux passent d'une mentalité presque exclusivement collective— *La Chanson de Roland*, par exemple— à une mentalité plus individuelle, exemplifiée par la quête personnelle d'Yvain. Les *Serments de Strasbourg* et la *Séquence de Sainte Eulalie* introduisent un thème qui unifie les autres textes : la manière dans laquelle les transitions de pouvoir et les actions linguistiques définissent l'identité. Ces deux textes prédisent des luttes centrales et leurs implications pour l'identité linguistique dans quelques textes postérieurs : *La Chanson de Roland*, *Yvain*, et les *Lais* de Marie de France.

Les *Serments de Strasbourg* réunissent un peuple divers sous une identité linguistique commune. Cette alliance entre deux petits-fils de Charlemagne marque la naissance des deux peuples qui deviendraient les français et les allemands. Jurés en langue romane et en langue tudesque, le texte des *Serments de Strasbourg* est une synthèse de plusieurs dialectes différents, parlés dans des régions distinctes. Alors, pour la première fois, l'identité collective est une fonction de langue. Les *Serments de Strasbourg* sont aussi une introduction à la féodalité, un élément fondateur de la culture et la littérature médiévales. La féodalité se base sur une relation réciproque et très personnelle entre le seigneur féodal et ses vassaux, qui jurent de se donner de l'aide et du conseil. Dans les *Serments*, Louis le Germanique jure à son frère Charles le Chauve, devant leurs troupes, qu'il lui donnera son aide : « salvarai eo cist meon fradre Karlo et in aiudha ». Dans cette relation, les troupes ne sont pas seulement des sujets anonymes : ils ont une

voix. Les troupes doivent consentir à haute voix pour que l'alliance soit valide. De tous les côtés, cette alliance du 14 février, 842, a été un changement politique accompli par l'unification des langues vernaculaires.

La *Séquence de Sainte Eulalie* renforce en deux façons la notion que l'identité passe est établie par la langue. D'abord, cette hagiographie représente une étape considérable dans le développement du français comme langue du peuple français. La langue romane de la *Séquence* est une langue postcoloniale ; elle unit des peuples différents qui étaient auparavant des sujets romains. Alors, la *Séquence de Sainte Eulalie* accomplit dans une autre façon l'unification déjà commencée par les *Serments de Strasbourg*. Ensuite, la vie d'Eulalie montre l'importance de la langue— surtout de la nomination— pour garder l'identité face à un changement de pouvoir. Les païens veulent qu'elle « renie Dieu », et Maximien veut qu'elle « fuit le nom de chrétien » (« Qued elle fuiet lo nom xpiien »). Ces ennemis savent qu'Eulalie sera vaincue seulement si elle se renomme. Dans cette bataille d'identité linguistique, Eulalie préserve une victoire parfaite : « Elle nont eskoltet les mals conseillers », qui lui disent « Quelle d[o] reneiet chi maent sus en ciel ». Au lieu d'écouter le mauvais conseil, elle écoute Dieu. Au lieu de nier son identité, elle reste résolue : « Niule cose non la pouret omque pleier ».

Exaspéré d'avoir été défait dans la bataille linguistique, Maximien change d'une stratégie linguistique à une stratégie de force. Il n'a pas pu vaincre l'âme d'Eulalie, donc il tue son corps avec une épée. Pourtant, elle a déjà achevé la victoire ultime : celle d'un martyr qui ne renonce jamais à son nom. Grâce à sa voix, la clé de son identité, elle garde le nom de « xpiien ». Avant sa mort, dans une action de résistance finale, Eulalie vocalise son identité : elle fait appel (« ruouet ») au Christ. La vraie identité d'Eulalie vit encore dans la *Séquence* qui

porte son nom. Dans les autres textes qu'on a lus, on trouve d'autres « martyrs » qui, selon la tradition d'Eulalie, gagne la bataille linguistique d'identité en perdant leurs vies.

Les *Serments de Strasbourg* et la *Séquence de Sainte Eulalie* prévoient donc les thèmes de l'identité collective et personnelle qui se trouvent dans les autres textes qu'on a lus. Dans les *Serments de Strasbourg*, un changement politique collectif passe par la langue. Des troupes diverses s'unifient sous leurs seigneurs féodales dans un accord d'aide réciproque. L'histoire de Roland commence sous un système féodal, mais une transition politique plus radicale que celle des *Serments* se passe, dans laquelle l'Etat-nation remplace la féodalité. Ensuite, dans *Yvain*, un chef-d'œuvre de Chrétien de Troyes, une transition plutôt personnelle se fait : le héros change son allégeance d'une féodalité masculine à une féodalité féminine. Finalement, les *Lais* de Marie de France montrent la transition des amants d'un système sociétal de loi à une loi d'amour.

La *Séquence de Sainte Eulalie* prévoit le thème d'identité linguistique qui se mêle dans les transitions politiques et sociales des textes. Celui qui, comme Eulalie, veut garder son identité face à un nouveau régime, doit surtout garder le langage et ne pas vocaliser un changement de nom. Quoiqu'arrive à son corps, celui qui garde le pouvoir de langue est le gagnant, car il sera remémoré. On trouve une lutte d'identité semblable à celle d'Eulalie dans *La Chanson de Roland*, car Roland et Aude perdent leurs vies pour ne pas perdre leur identité féodale. Yvain, de son côté, oppose sa société dans une manière inverse : il prend une nouvelle identité pour se lier à un nouveau « seigneur féodal », sa femme Laudine. Ce n'est pas une transition de la société entière ; c'est la transformation d'un seul homme contre sa société. Dans les *Lais* de Marie de France, on voit l'importance de la dénomination. Face à une loi hostile, les amants créent une identité clandestine à travers le langage : les conversations secrètes, les objets,

les messages écrits, et les noms qu'ils donnent à leurs enfants. L'amour des personnages survit par leurs noms et les noms de leurs laïcs. Alors, une étude des *Serments* et d'*Eulalie* pose cette question pour guider la lecture des autres textes : Dans chaque texte, comment la transition de pouvoir est-elle aussi une lutte d'identité linguistique ?

*La Chanson de Roland* montre la création linguistique et politique de l'Etat-nation français, qui s'était accompli à grands frais. Au cours de l'épopée, le système féodal du début, qui repose sur les relations réciproques, est remplacé par un système plus moderne et impersonnel : L'Etat-nation de France. Le prix du changement est la mort, parmi d'autres, de Roland et Aude, car ces deux gardent leur identité féodale en dépit d'un nouveau régime. L'autre prix est la l'absorption de l'identité de tous les autres— Bramimonde, par exemple— dans l'anonymat de l'Etat-nation.

Au départ, l'empereur Charlemagne règne comme suzerain féodal, le chef d'un groupe de seigneurs qui jurent de lui donner à la fois protection et conseil. Charlemagne leur disent, « Cunseilez mei cume mi saive hume » (20). Charlemagne doit suivre le conseil de ses vassaux et leur donner de ses biens. Roland, la main droite de Charlemagne, est l'exemple principal de cette relation réciproque et familiale. Il gagne les terres pour son seigneur, lui sert avec honneur et prouesse, et fait preuve de sa fidélité à Charlemagne avant toute chose.

Quand Charlemagne change l'ordre de la société, il faut que Roland aussi change ses idées de vasselage, ou bien qu'il meure en gardant son identité féodale. Roland ne peut pas laisser de côté ses idées féodales de l'honneur. Au début, l'honneur de son nom et de sa famille le prévient de sonner l'olifant, mais enfin, il est convaincu qu'il faut sonner l'olifant pour sauver l'honneur de la France. L'olifant symbolise donc les valeurs féodales de Roland. La lutte pour

ces valeurs est pire que la bataille physique contre les païens ; sonner l'olifant, c'est plus difficile que de tuer les païens au point de l'épée. Trois fois la chanson répète la détresse de Roland en sonnant. Par exemple, « Li quens Rollant, par peine e par ahans, / Par grant dulong sunet son olifan. / Par mi la buche en salt fors li cler sancs, / De sun cervel le temple en est rumpant » (1761-64). Il n'est pas blessé dans la bataille physique, mais il est blessé mortellement dans la lutte pour la féodalité— une bataille orale.

Dans une certaine manière, Roland est un martyr de la féodalité défunte. Sur le champ de bataille, Roland semble d'être conscient du destin tragique du système féodal. Il n'accepte point encore que Charlemagne devienne l'ennemi principal de la féodalité ; il pense que son ennemi principal est l'armée païenne. Cependant, dans un dernier discours à ses vassaux, il commence avec une prédiction qu'ils seront martyrisés :

Ço dist Rollant: « Ci recevrums matyrie,  
 E or sai bien n'avons guaires a vivre,  
 Mais tut seit fel cher ne se vende primes !  
 Ferez, seignurs, des espees furbies,  
 Si calengez e voz cors e voz vies,  
 Que dulce France par nus ne seit hunie ! » (1922-1927)

Dans cette parole, Roland prépare d'être martyrisé par les païens mais, dans un autre sens, par Charlemagne lui-même. Dans le même souffle qu'il reconnaît sa mort, Roland renforce ses valeurs féodales : l'honneur de la « dulce France ». Dans ce discours passionnant, Roland lutte dans la bataille de langue pour garder une identité tout à fait féodale.

L'identité d'Aude, la fiancée de Roland, est intimement liée avec celle de Roland. Elle est son complément féminin, car elle aussi est une martyre qui garde la vieille identité féodale. .

Après la mort de Roland, Charlemagne s'approche d'elle, et il lui offre de remplacer Roland. Il lui propose son fils Louis comme mari : en réalité, il lui offre d'être dame d'un grand empire. Mais, pour se consacrer à l'empire, Aude devrait nier les idéales féodales de Roland, un acte de dénomination dont Aude n'est pas capable. Elle ne comprend pas le nouvel ordre, qui substitue un homme facilement pour un autre, et alors elle répond : « Cest mot mei est estrange. / Ne place Deu ne ses seinz ne ses angles / Après Rollant que jo vive remaigne » (3717-19). Comme Eulalie, elle refuse d'écouter le conseil du nouveau régime. Et comme Eulalie, elle fait appel à Dieu pour prendre son âme fidele, car elle ne peut plus habiter dans un monde qui est devenu si étrange.

Comme Eulalie, Roland et Aude ne peuvent pas nier leurs valeurs et exister comme sujets dans un nouvel ordre. Les deux choisissent de mourir au lieu d'adapter leur identité. Roland et Aude sont donc des martyres de la féodalité. Comme on a vu dans la *Séquence de Sainte Eulalie*, un martyr gagne une victoire ultime en gardant sa voix, qui exprime et rend éternel l'identité. Quoique la mort de Roland donne à Charlemagne la permission de se faire roi tout-puissant, Charlemagne ne tient pas compte du pouvoir de l'oralité. La voix de Roland persiste. Après des siècles, son cor sonne la note endurente de l'honneur féodale et familiale.

Par contre, Bramimonde perd son identité féodale dans le nouvel Etat-nation en changeant son nom et sa religion. A la fin de l'épopée, par la commande de Charlemagne, les évêques la baptisent et la renomment : ils « baptizent la reine d'Espagne, / Truvee li unt le num de Juliane » (3985-86). Son identité ancienne est complètement effacée, et elle devient effectivement une nouvelle personne. Le baptême de Bramimonde est la dernière scène de l'épopée ; c'est la dernière chose que Charlemagne doit faire pour vaincre le système féodale : « Quant l'emperere ad faite sa justise / E esclargiez est la sue grant ire, / En Bramidonie ad

chrestientet mise » (3988-90). Pour Charlemagne, le changement d'identité de Bramimonde cèle l'établissement de l'Etat-Nation.

Dans *La Chanson de Roland*, le changement d'ordre social est un changement d'identité collective, dans lequel ceux qui ne s'adaptent pas au changement doivent mourir. Pourtant, dans le roman courtois *Yvain*, la transition d'ordre prend la forme d'une quête solitaire. La société reste statique ; c'est le héros qui change, contre les vœux de sa société. Ce roman, écrit par Chrétien de Troyes au douzième siècle, raconte l'histoire du changement personnelle d'Yvain d'un vassal du court arthurien à un vassal d'une féodalité féminine. En changeant son nom et sa loyauté féodale, ce chevalier acquit une nouvelle identité personnelle.

Au début du roman, Yvain fait partie du court arthurien, le monde masculin de la chevalerie. Quand Yvain se marie avec Laudine, ses anciennes valeurs chevaleresques entrent en conflit avec son nouvel amour. L'amour de Laudine exige une dévotion à elle et la volonté de rester près d'elle. En revanche, l'identité chevaleresque demande une dévotion aux faits glorieux ; il faut gagner la renommée aux tournois. Yvain a besoin du bonheur conjugal parce qu'il aime Laudine, mais ce serait une supplantation des valeurs de la chevalerie. Après son mariage, alors, le cœur d'Yvain appartient à sa femme, mais le reste de son être appartient au monde masculin des tournois. Cette dualité, quand Yvain en devient conscient par le messager de sa femme, le rend fou. Quand il perd sa raison, Yvain court dans le foret comme une bête sauvage qui ne parle pas et qui mange de la viande non cuite. Avec la perte de la langue, Yvain perd son humanité et donc son identité. Il fallait perdre son identité chevaleresque pour entrer dans le monde de sa femme.

Lorsqu'il est dans ce mauvais état, une dame le trouve et le guérit : cette scène marque son entrée dans la féodalité féminine. Yvain subit une sorte de baptême sous les mains d'une demoiselle, qui lave le corps du chevalier avec une potion magique, « un oignement » de « Morgue la sage » (2948-49). La fille couvre son corps entier pour lui guérir, mais aussi pour que tout le corps appartienne au monde féminin, ou féerique. Ensuite, elle laisse auprès de lui de nouveaux vêtements, avec lesquels il s'habille. Il regagne le pouvoir de parole, et avec son premier mot, il s'adresse à la femme : « Dameisele, de ca, de ca ! » (3053). Le « baptême », la retourne de la raison, et ses nouveaux vêtements sont des symboles clairs d'une nouvelle identité.

La transformation d'Yvain continue avec la prise d'un nouveau nom. Après qu'il trouve le lion fidèle, il se nomme « li Chevaliers au lyon » (4284). A partir de ce moment, ses actions témoignent qu'il appartient au monde d'amour féminin : il se bat contre qui que ce soit pour défendre et délivrer les femmes. Dès la fin, Yvain appartient complètement à la féodalité féminine. Il se met humblement à genoux devant Laudine : « A ses piez s'est lessiez cheoir / mes sire Yvains » (6720-21). Il se place à sa merci dans l'attitude d'un vassal, et il met Laudine en place du seigneur féodal. Dans la vie d'Yvain, une féodalité féminine a supplanté les valeurs du court.

Yvain change d'une féodalité masculine courtoise à une féodalité féminine amoureuse, dont la chose subversive est l'union de l'amour et le mariage. Par contre, dans les *Lais* de Marie de France, les héros changent leur fidélité de la loi de société à la « loi » d'amour, dont l'aspect subversif est l'amour hors du mariage. La loi d'amour poursuit un but central : de deux faire un. Cependant, les deux amants ne peuvent pas « devenir un » sans enfreindre la loi sociale. De son



côté, la loi de société viole la loi d'amour en forçant les dames de se marier avec des hommes qu'elles n'aiment pas ou d'être emprisonnées par leurs pères ou leurs maris. La question suivante s'avère nécessaire : quand on dit que la loi est violée, de quelle loi parle-t-on ? Dans chaque lai, la loi humaine punit l'amour adultère, mais la loi d'amour à son tour condamne les maris et les pères qui emprisonnent les vrais amants. En rejetant la loi sociale, les amants des *Lais* trouvent une nouvelle société sous les règles de l'amour : une collectivité de deux. Ils partagent une seule identité, et ils essaient la garder par la parole, les objets et les noms.

La loi sociale restrictive, l'obstacle à l'amour, est représentée dans les *Lais* par des hommes dominateurs et par des symboles physiques de séparation. La personne qui représente la loi est d'habitude le père affectueux ou le mari jaloux de la femme. Le père possessif empêche les amants des « Deus Amanz » et même ceux de « Milun », et le mari jaloux qui emprisonne sa femme réapparaît en « Yonec », « Laustic », et « Guigemar ». La loi qui sépare les amants est souvent symbolisée par un obstacle physique : le mur dans « Laustic », la montagne dans « Deus Amanz », et la tour dans « Yonec ». Ce qui est intéressant, les rôles sont renversés en « Eliduc ». C'est l'homme qui est emprisonné par le mariage, et sa femme représente la loi sociale. Pourtant, la femme n'est pas semblable aux maris jaloux des autres lais. Parce qu'elle comprend la loi d'amour, elle cède sa place à la demoiselle aimée ; la femme entre au couvent, et l'homme se marie avec la demoiselle. C'est un exemple de la paix qui règne quand le représentant de la loi sociale comprend aussi la loi d'amour.

Face à une loi sociale hostile, les amants des *Lais* suivent deux stratégies : garder leur secret pour la plupart du temps possible et employer la langue et les objets pour monter les obstacles. L'amour interdit commence presque toujours d'une façon clandestine. Par exemple,

dans « Laustic », les amants ne peuvent jamais se toucher à cause du mur ; ils échangent seulement les objets et les mots :

Quant a la fenestre [la dame] s'estut,  
 Poeit parler a sun ami  
 De l'autre part, e il a li,  
 E lur aveirs entrechangier  
 E par geter e par lancier. (40-44)

Ces relations amoureuses dans les Lais, dont « Milun » est un autre bon exemple, sont semblables : elles sont secrètes et verbales. Milun et son amante se réunissent en secret, et ils cachent complètement la grossesse de la demoiselle et l'enfant résultant. La langue et les objets messagers sont des outils importants leur amour secret. Milun et son amante commencent leur amour par la parole : « La justouent lur parlement / Milun e ele bien suvent » (51-52). Même après le mariage de la demoiselle, les amants communiquent en envoyant un cygne. Au cou d'un cygne, Milun rattache un message écrit. Elle ouvrit le message : « Al premier chief trovat « Milun » ; / De sun ami cunut le nun : / Cent feiz le baise en plurant » (227-28). Le nom représente le chevalier qu'elle aime ; le nom immortaliserait leur amour dans un lai. Dans son message, Milun la prie de trouver une façon pour qu'il puisse « li parler » (238), et « il volera / La u il primes conversa » (245-46). Envoyer un message est donc une façon d'éviter l'obstacle de la loi humaine, quand un rendez-vous en personne n'est plus possible.

Quand l'amour clandestin est révélé, la loi sociale doit punir les amants, sauf si quelque intervention unit les deux lois opposées. Tandis que la loi de l'amour s'écrit avec l'encre, les objets signifiants ou la voix, la loi de société ne s'écrit qu'avec l'écriture de sang. L'écriture de sang (le sang est l'encre et l'épée devient une plume) est un topos médiéval qui rappelle le sang

coulant du côté de Christ. Les exécuteurs de cette loi sont en effet les descendants de Maximien, celui qui a tué Eulalie avec une épée. De la même manière, quelques représentants de la loi dans les *Lais* emploient une épée bien aiguisée contre l'amour. Par exemple, le mari dans « Laustic » tue violemment le symbole de l'amour, le rossignol :

E il l'ocist par engresté :

Le col li rumpit a ses deux meins

De ceo fist il ke trop vileins.

Sur la dame le cors geta,

Si gue sun chainse ensanglanta.... (114-18)

Cette action sanglante est la réponse violente de la loi sociale aux infractions verbales des amants. La relation d'Yonec et son amante est plus que verbale, mais le mari jaloux montre le même type de réponse violente. Cette fois, l'oiseau blessé n'est pas seulement le symbole de l'amour ; il est l'amant lui-même, percé par les « broches de fer » et laissant un sentier de sang vermeil quand il fuit (286).

Malgré l'emploi d'une telle violence, la loi de société tue le corps sans tuer l'amour. Comme dans l'hagiographie de Sainte Eulalie, les amants sort victorieux dans la bataille d'identité linguistique. Les amants ne nient pas leur amour, et, par conséquent, il est immortalisé grâce aux noms des *lais* ou aux enfants qui les symbolisent. Par exemple, dans « Laustic », après la mort du rossignol, la dame « écrit » l'histoire dans la broderie autour du petit cadavre. Ensuite, le chevalier le met dans un reliquaire, ce qui élève leur amour au niveau d'un martyr religieux. Au grand chagrin du mari jaloux, leur amour survivra à jamais à cause du reliquaire et du *lai*. A travers l'écriture, leur amour sera souvenu.

L'amour punit l'écriture de sang non seulement par l'écriture endurente, mais également par les fruits de l'amour : les enfants. En deux lais, « Yonec » et « Milun », le fils des amants joue un rôle important dans la lutte des deux lois. Dans le fils, l'identité cachée des amants s'établit en public. L'enfant illégitime doit justifier ses parents pour justifier son existence ; il doit donc défendre la loi d'amour. Les fils voient les injustices de la loi sociale et ils effectuent la loi d'amour : leur devoir est de venger leurs parents en tuant le représentant de la société tyrannique et d'unifier les amants séparés.

« Milun » est un exemple d'un fils qui monte l'obstacle légal entre ses parents. Pour éviter les contrecoups de la société, les parents envoient leur enfant à une proche. Avec le petit, ils envoient un objet identifiant et un message de la vraie identité par les trois modes de langue : « Si li manderez par escrit / E par paroles e par dit / Que ceo est l'enfant sa serur » (71-73). L'objet renforce l'identité : « Al col li pendirent l'anel / E une aumoniere de seie / Avoec le brief, que nuls nel veie » (96-97). Après, l'amante doit se marier avec un baron choisi par son père. La seule chose qui reste d'un amour si doux est le fils inconnu. Pendant vingt ans, Milun et son amie « n'i aveient autre enparlier » que le cygne messager, et ce méthode ne dure pas pour la période entière (280). Après vingt ans, l'histoire de l'amour cachée est révélée au fils, qui « l'aveit bien escutee » (302). Vu que le fils est la démonstration publique d'un amour clandestine, il a un devoir de défendre la loi d'amour. Le fils ne trouve pas son père, mais l'objet révèle son identité au tournoi. Milun lui demande : « Di mei cument ad nun tis père ! / Cum as tu nun ? Ki est ta mere ? / Saveir en voil la verité » (435-37). C'est le nom de Milun qui est important et qui peut réunir la famille. On remarque aussi que, comme dans toutes les relations sous la loi d'amour, la parole est un plaisir de leur amour filiale : « mut li est tart / Qu'a sun fiz parolt a leisir / E qu'il li die sun pleisir » (482-84).

Comme représentant de la loi d'amour, le fils veut faire de ses deux parents séparés un couple content. Il promet :

Par fei, bels pere,  
 Assemblerai vus e ma mere !  
 Sun seignur qu'ele ad ocirai,  
 E espuser la vus ferai. (497-500)

Le fils est prêt à punir la loi de société, mais l'obstacle est éliminé quand le mari meurt.

Néanmoins, c'est le fils qui réunit ses parents enfin : « Lur fiz amdeus les assembla, / La mere a sun pere dona » (527-28).

« Yonec » est également l'histoire de l'unification à cause d'un fils, mais c'est une histoire de violence, de sang pour sang. Quand Yonec est tué par les machinations du mari jaloux, la loi humaine transgresse la loi d'amour. Selon les règles de l'amour, Yonec est un martyr. Des années plus tard, le fils écrit une nouvelle écriture de sang vengeur sur le corps de la loi sociale. Il utilise l'épée de son père pour tuer le vieux mari jaloux. Enfin, la loi d'amour prend son vengeance pour la séparation violente des deux amants. Comme le fils de Milun, le fils d'Yonec renforce la loi d'amour ; bien qu'il ne puisse réunir ses parents dans la vie, il fait la justice selon la loi de l'amour.

En pensant de l'identité collective et personnelle dans les textes au-dessus, on a posé la question suivante : Dans chaque texte, comment la transition de pouvoir est-elle aussi une lutte d'identité linguistique ? Les *Serments de Strasbourg* ont des implications pour l'identité collective : ils représentent l'unification des cultures diverses sous une langue et donc prédisent le développement de l'Etat-Nation, pendant que la *Séquence de Saint Eulalie* fournit un modèle

d'une martyre qui garde son identité personnelle en ne prononçant pas les renoncements à son nom et sa religion. Ces premiers textes fixent le cadre pour les textes qui vont suivre. *La Chanson de Roland* raconte la naissance de l'Etat-nation impersonnel et la défaite sanglante de la féodalité, un changement immense pour l'identité du peuple français. Ni Roland ni Aude ne peut supporter le changement et, en gardant leur identité féodale, ils deviennent des martyrs du système défunt. Bramimonde, qui cède son nom et sa religion, se perd dans l'anonymat du nouvel Etat, ce qui marque la triomphe linguistique de Charlemagne. Dans son roman courtois *Yvain*, Chrétien de Troyes départ des grands changements de l'épopée ; il suit plutôt la crise d'identité personnelle d'un seul chevalier. Après qu'il soit baptisé et renommé, Yvain n'appartient plus à la féodalité arthurienne ; il est vassal d'une nouvelle féodalité, celle de sa femme. Ce n'est pas, comme le baptême de Bramimonde, une capitulation triste ; la transformation d'Yvain lui permet d'unir son corps et son cœur. Dans les *Lais*, Marie de France aussi met l'emphase sur les individus, mais ses histoires ne sont pas des quêtes solitaires. Chacun est une quête pour trouver une collectivité de deux. Ces deux, unis dans l'amour adultère, se cachent de la loi sociale et vivent sous une « loi » d'amour. Malgré les obstacles et la punition sanglante de la loi, l'amour survit dans les formes de langue, dans les enfants de l'amour clandestin, et dans l'écriture des lais. L'identité écrite est le vainqueur final : elle reste vivante à travers les siècles sous les yeux des lecteurs.