

BELE LIÉNORS: L'ENCARNACIÓ D'UN MITE LITERARI

Meritxell Simó
Universitat de Barcelona

El *Roman de la Rose* de Jean Renart rep el seu nom de la marca de naixement de la protagonista femenina, una rosa vermella sobre el blanc immaculat de la seva cuixa. Aquesta imatge esdevindrà al llarg del relat l'emblema de l'extraordinària i constantment lloada bellesa de la jove.

Jean Renart inicia el relat amb la presentació de l'emperador alemany Conrad, model de virtut, generositat i cortesia. L'emperador encara no coneix l'amor, la qual cosa inquieta els seus barons, que veuen passar el temps sense que el jove es decideixi a contraure matrimoni. La joia dels súbdits de Conrad seria completa si l'existència d'un hereu, de característiques idèntiques a les de l'excel·lent monarca, assegurés el manteniment de l'ordre social que ell ha instaurat.

Un matí Conrad crida Juglet, un *vielleur* que té al seu servei, i li demana que li expliqui un conte. Juglet inicia un relat, que titlla de *merveille*, però no podrà passar de la descripció d'un valent cavaller i de la seva estimada, una dama de prodigiosa bellesa, perquè la seva història queda interrompuda per les constants intervencions de Conrad, desitjós de conèixer si existeix alguna relació entre el model literari i la realitat. Concretament, l'emperador vol saber si hom pot trobar "encara" a França una dama i un cavaller de característiques semblants; tot i que pel que fa l'existència real d'una jove tan bonica no pot evitar donar mostres d'escepticisme i creu que morirà sense haver arribat a veure-la. *Merveille* és novament el concepte usat per Conrad per referir-se a la possibilitat de trobar una dona de bellesa equiparable a la del relat.

Juglet, estranyat, censura aquesta actitud i afirma conèixer una jove tan bonica com la del conte i que, a més a més, té un germà encara més coratjós que el protagonista masculí de la història. Tots dos viuen al camp, a Dole. El germà es diu Guillaume i la jove Liénor. En escoltar aquest nom, Amor s'apodera del cor del jove emperador que serà ja incapaç d'estimar un altra dona. L'emperador s'ha enamorat d'una imatge literària continguda en allò que simbòlicament evoca un nom: *Lienor*.

L'interès de l'emperador es desplaça del relat que ha començat Juglet a la jove Liénor i demana al seu amic que li descrigui la seva bellesa. Juglet hi accedeix, però l'autor no reproduirà en aquesta ocasió les paraules del ministril. Aquesta supressió resulta altament significativa: la descripció de Liénor és innecessària ja que el seu retrat ha de coincidir forçosament amb el de la dama del conte. Liénor ha quedat caracteritzada -tant per al públic del *roman* com per a l'emperador- per la seva identitat amb una imatge literària.

La descripció de la dama del conte de Juglet reproduceix els trets convencionals que defineixen el cànon de bellesa femenina de l'època: la dama tenia els cabells rossos i arrissats; el seu rostre, blanc i vermell, combinava la coloració de la rosa amb la de la flor de lis; els seus ulls eren clars i transparents; i la seva pell, extremadament blanca. Tanmateix, en Liénor, l'encarnació real d'aquesta imatge literària, aquests atributs, el color del rostre, transferit a la rosa vermella que es dibuixa sobre la cuixa blanca; i l'or resplendent dels seus cabells, ja contingut en el seu nom

Li-en-or, esdevindran el símbol d'una altra bellesa, configuraran a través d'una permanent fusió d'ètica i estètica l'ideal femení del *roman courtois* del segle XIII. Veurem ara com els únics trets físics que caracteritzen la bellesa de Liénor, la rosa i l'or de la cabellera, mitjançant una complexa xarxa de simbolismes i correspondències, defineixen de manera molt concreta i des d'una perspectiva masculina, identificada amb la mirada de l'emperador, en què consisteix la bellesa de la jove, emblemàticament continguda en el seu nom.

Liénor pertany a la petita noblesa, ja que el seu germà Guillaume és un modest varvassor. Conscient d'aquesta insalvable distància social, Conrad reconeix que l'amor de la donzella només pot ser un somni:

*En mon roiaume n'en m'onor
n'afferroit pas q'el fust m'amie.
Mes por ce qu'el n'i porroit mie
avenir, i voel ge penser. (vv. 833-836)*

El somni de l'emperador s'expressarà a través de la lírica trobadoresca. Convertit en un improvisat *trouvère*, Conrad cantarà cançons trobadoresques, o les farà interpretar al seu ministril, per exterioritzar el seu desig per una dona inassolible. Tanmateix, tot i que no pot aconseguir la jove, sí pot tenir al seu costat quelcom molt pròxim a ella: el seu germà. Immediatament, envia un missatger a Dole amb una carta que invita Guillaume a venir a la cort.

L'endemà, l'emperador es desperta i contempla extasiat els raigs de sol que s'escampen pel seu luxós cobrellit brodat de roses d'or:

*Li soleils, plus clers que pluet estre,
geta ses biaux rais par son lit;
de sebelin et de samit
ot covertoir a roses d'or. (vv. 916-919)*

En contemplar l'espectacle, no pot reprimir els seus desitjos de cantar, ja que no pot evitar associar aquesta imatge amb la de Liénor o, més exactament, amb allò que representa per a ell el nom de la jove, com suggereixen clarament els versos introductoris de la seva cançó:

*Por l'amor bele Lienor,
dont il avoit el cuer le non,
a comencié ceste chançon (vv. 920-923)*

La rosa, imatge universal de la bellesa femenina, assoleix en aquest *roman* un significat molt precís per tal com és la marca de naixement al voltant de la qual es construirà el conflicte i que dóna títol a l'obra. Com ha assenyalat molt bé M. Zink, la rosa, a través de la seva ubicació en una part íntima del cos de la protagonista, esdevé una al·lusió metonímica al sexe no desflorat de la donzella (Zink, 1979: 73). Aquest valor simbòlic de la rosa, la més preuada de les flors, és expressat metafòricament pel més noble dels metalls, l'or, que de forma significativa rima amb *Liénor* (vv. 919-920). Des de la perspectiva de l'emperador les roses d'or que contempla tradueixen en una imatge plàstica el que per a ell evoca el nom de *Liénor*: l'honor, concepte que

rima quasi sempre amb *empereor* (vv. 1865, 1893, 2017, 2483, 2551, 2751, 2829, 2931, 2963) i que, a més a més, apareix al si de la cançó¹.

Estretament relacionada amb el simbolisme de la imatge, apareix la designació *bele Liénors* referida a la protagonista. L'adjectiu *bele* i l'absència de l'article determinat que fóra esperable [la] *bele Liénors* suggereixen la identificació de l'objecte amorós de Conrad amb l'ideal femení representat en les nombroses *chansons de toile* que l'autor intercala en l'obra (Bele Aude, Bele Aie, Bele Doe, Bele Aigentine, Bele Doete). L'expressió *bele Liénors* funciona, doncs, com un índex de registre que ens transporta a aquell espai femení, en el qual les dones de la unitat familiar es dediquen al fil i a l'agulla apartades del món; espai en el qual, com ja ha assenyalat Duby, la noció de clausura és valorada perquè abraça el món de les dones encarregades de la qualitat del llinatge (Duby, 1991: 42).

La imatge difusa de Liénor, que inspira el cant de l'emperador enllaça, així, amb la següent escena del relat en què de la mà de Guillaume entrem en la torre on aquest custodia allò que no dubta en qualificar com el seu tresor: l'honor de la seva germana.

Guillaume, desitjós d'homenatjar el missatger imperial, el porta a l'habitació on la seva mare i la seva germana cusen amb fils d'or i canten *chansons de toile*. Es tracta de composicions que, com s'encarrega d'aclarir la mare, antigament les grans dames i les reines acostumaven a cantar mentre teixien. Les paraules de la mare afegeixen a l'univers de la *chanson de toile*, que abans vinculàvem a la virginitat de Liénor, un nou simbolisme: la noblesa del llinatge. Les donzelles que posen en escena aquestes composicions, a més a més, esdevenen un reflex especular de la protagonista, atès que les cançons anticipen situacions narratives en què aquesta es veurà involucrada al llarg de l'obra.

L'arquetipus femení representat en la *chanson de toile* ocupa, doncs, l'espai de la *domina* de la *canço*, ja que, segurament, no és una coincidència que el detonant de la cançó trobadoresca de l'emperador sigui un brodat daurat, ni que l'evocació del nom de la jove a través de la fórmula *bele Liénors* introdueixi la seva composició lírica.

De nou a la cort, i interrogat per l'emperador, el missatger qualifica de *merveille* l'extraordinària bellesa de la jove de Dole i novament l'expressa mitjançant la metàfora del nom *Liénors* en rima amb *li ors*:

*Aussi passe, ce m'est avis,
de beauté bele Liénors
toutes les autres, com li ors
toz les autres metais dou monde.
-Ne fet pas a son biau non honte,
a ce que voi, fet l'emperere. (vv. 1418-1423)*

La imatge de l'or resulta especialment adequada per tal com un altre atribut de la bellesa de Liénor és la *proësce* del seu germà, la brillant actuació del qual al torneig decidirà l'emperador a contraure matrimoni amb la jove i possibilitarà l'ascensió social de la família.

¹ *Or m'en doint Dex en tel honor monter,
cele ou j'ai mis mon cuer et mon penser
q'entre mes bras la tenisse nuete (vv. 927-929).*

Significativament, mentre que Liénor no rima mai amb *onor, seror* (germana) rima en vuit ocasions amb aquest terme (vv. 823, 1400, 2985, 3093, 3547, 3717, 5261, 5277).

El torneig protagonitzat per Guillaume² apareix igualment presidit per la imatge de l'absent Liénor, reflectida en la bellesa de Guillaume, que porta al cap una corona de roses i cavalca un cavall blanc sobre una sella de color vermell. La imatge del blanc que, diu l'autor, *ist de la rougeur*, terme que a més a més rima amb honor (vv. 2499-2500), evoca la bellesa de la rosa que es retalla sobre la blanca pell de la germana del cavaller.

Les conseqüències del torneig són immediates: Conrad confessa els seus projectes matrimonials a Guillaume i li assegura que ha sentit parlar de la bellesa de la seva germana. L'emperador elogia la prodigiosa bellesa de Liénor presentant-la indissolublement associada, com manifesta la rima, al seu *pucelage*.

*Fet li rois: "Par l'ame de moi,
l'en m'a dit quë el est mout bele,
et si est encore pucele. (vv. 2990-2992)*

Conrad pregunta a Guillaume el nom de la seva germana. L'autor es sorprèn: ¡l'emperador ja ho sap! (vv. 2995 i ss.). En la imaginació del personatge tots els atributs de la jove es troben simbòlicament continguts en el seu nom. És fonamentalment el nom, i no exageraríem en dir "exclusivament" el nom, expressat novament a través de la fórmula *bele Liénor*, el que porta gravat Conrad al seu cor:

*(Ha! Dex, porq'a il or ce dit?
Ja l'a il si ou cuer escrit,
le non qui n'en puet issir fors!
Si a non bele Lienors...) (vv. 2994-2997)*

Guillaume revela a Conrad el nom de la seva germana i aquest, després de confessar-li que mai havia escoltat un nom més bell, el posa al corrent de les seves intencions de matrimoni, adduint els motius que ha utilitzat en la descripció de la jove: la seva virtut, la seva bellesa i -amb una insistència especial- la seva condició de donzella.

*Fet l'empereres: "Mis pensez
si est a ce mis, tierz jor a,
qu'en m'a dit que vostre suer a
plus sens que nule damoisele
et plus beauté, et s'est pucele,
qui mout embelist plus l'afere. (vv. 3004-3009)*

Després d'aquest parlament, l'emperador canvia el cinturó de Guillaume per un dels seus i li dedica novament una cançó trobadoresca. Aquesta escena és contemplada pel senescal de l'emperador, que, mogut per la gelosia, es trasllada a Dole amb l'objectiu d'obtenir alguna informació que pugui utilitzar contra Guillaume i la seva germana. La mare de Guillaume no li

² Episodi que per la seva longitud i transcendència en la trama ha donat títol al *roman*, també conegut, per tal de diferenciar-lo de l'obra homònima de Jean de Meun i Guillaume de Lorris, com a *Guillaume de Dole*.

permetrà veure Liénor però, orgullosa de la bellesa de la jove, li confessarà imprudentment l'existència d'una rosa vermella en la cuixa blanca de la seva filla.

El senescal torna a la cort i quan l'emperador li comunica els seus projectes de matrimoni li replica amb malícia que, lògicament, deu tractar-se de la filla d'un rei. L'emperador prova de defensar-se explicant-li que la veritable riquesa rau en la bellesa de l'esposa, concepte que novament desglossa en dos atributs: la virginitat i llinatge.

*-Bien prent terre et avoir li hom
qui la prent bone et sage et bele
et de bon lignage et pucele. (vv. 3520-3523)*

L'esposa de l'emperador ha de ser, doncs, bella, noble i verge. El senescal hi està d'acord; l'únic inconvenient és que aquest tipus de dona no és més que un somni masculí, ja que en els temps que corren resulta difícil trobar donzelles de característiques similars (*De tex n'est il ore gaires*, v. 3523). L'emperador, exasperat, revela al senescal la identitat de Liénor i, aleshores, el felló declara que ha posseït la jove i aporta com a prova el coneixement de la rosa.

Conrad crida Guillaume i, agafats de la mà, els dos joves es dirigeixen a un jardí, espai íntim on l'emperador haurà de confessar al seu amic el dolorós secret que guarda. Guillaume, que no sospita res, toca el fermall d'or que porta i somriu. L'emperador li pregunta per què somriu. Guillaume respon que es tracta d'una profecia que manifesta la voluntat de Déu: ell fou invitat a la cort, a la qual cosa deu la seva fama, gràcies a una carta que portava el segell d'or de l'emperador, en què apareixia gravat un rei a cavall. Guillaume va donar el segell a la seva germana i ella li va donar a canvi el fermall d'or que ara duu. Bromejant, Liénor va dir a Guillaume que es sentia feliç de tenir un rei al seu servei.

La imatge del fermall reproduceix simbòlicament els llaços de solidaritat que uneixen els tres personatges: el servei militar de Guillaume proporcionarà a la seva germana l'amor de l'emperador, idea continguda en el lliurament del segell reial i en la resposta de Liénor, que afirma que el que li dóna el seu germà és el servei (amorós) de l'emperador. Liénor, per la seva banda, convertida en amiga de l'emperador, possibilitarà l'encimbellament social de Guillaume, idea expressada en el lliurament del fermall d'or al germà.

La imatge evidencia clarament les dimensions col·lectives del conflicte: tot l'ordre social trontolla si la idealitat de la dona és qüestionada. Potser convingui recordar en aquest moment que el principal interès dels barons en apressar Conrad a buscar-se muller era precisament el de mantenir l'ordre social instaurat per l'emperador: *Se ciz bers, qui est mieudres d'autres/ muert sanz hoir, nos somes tuit mort!* (vv. 126-127). Conrad aprofita l'al·lusió a Liénor per comunicar a Guillaume que el matrimoni no pot celebrar-se: Liénor no és verge.

L'emperador només desitja la mort, com ja suggereix la seva simbòlica renúncia al cant, expressada en la que serà la seva última cançó. Simptomàticament, aquesta vegada el detonant del cant no serà la fórmula *bele Liénor* sinó *la bele qui porte le sornon de Dole* (vv. 3875-3876); expressió en la qual la proximitat fonètica entre Dole i el dolor de l'enamorat sembla posar de manifest només ara l'essència enganyosa de la bellesa femenina.

L'emperador no gosa actuar (vv. 4664-4667; 4670-4673) i, portat per la inèrcia, es dirigeix a Magúncia on havia convocat els barons per fer públics els seus, ja fracassats, projectes matrimonials. La solució a l'*impasse* narratiu vindrà determinada per la irrupció de Liénor en

l'escenari simbòlic de Magúncia, “*Maience*”, coincidint amb l'eclosió del *lirisme de maig* vinculat a les festes de la primavera i als ritus de fertilitat.

Els ciutadans de Magúncia es reuneixen a mitjanit per anar al bosc i l'endemà tornen carregats de flors i branques, portant a la ciutat l'arbre de maig. No només les flors ho guarneixen tot sinó que, per celebrar l'assemblea dels barons, la ciutat s'havia vestit amb les seves millors gales. Mai s'havia vist semblant desplegament de riqueses. Essent el motiu de l'assemblea l'acord del matrimoni de l'emperador, l'escenografia d'or i flors resultarà especialment adequada al tipus d'esposa triada per Conrad i als objectes simbòlics als quals hom l'associa.

Liéonor envia un dels seus servents a veure el senescal amb l'ordre de lliurar-li un cinturó, un fermall, una tela brodada i una almoïnera que conté un anell amb una maragda. Liéonor aclareix la situació al missatger: ella sap que el senescal ha cortejat durant molt temps la castellana de Dijon sense èxit; es tracta de persuadir-lo que els presents procedeixen d'aquesta dama, que finalment s'ha decidit a atorgar-li els seus favors. El senescal cau en la trampa.

Liéonor avança pels carrers de la ciutat seguida d'un seguici de ciutadans que, extasiats per la seva bellesa, criden al seu pas: ¡veieu l'arbre de maig! (v. 4606). Quan entra en la cort al motiu líric de l'arbre de maig es superposa un nou referent literari, aquesta vegada de procedència novel·lesca: Liéonor és equiparada a les donzelles que arribaven a la cort en el temps mític del rei Artús, la seva bellesa és titllada de *merveille* i *bel enchantement* (vv. 4617-4621) i els cavallers es pregunten si és dona o fada (vv. 4679-4693).

La jove arriba davant l'emperador. Jean Renart utilitza el nom de peces masculines (*ventaille*, *heaume*) per designar l'ornament femení amb què la donzella cobreix el seu cap. Podem parlar de certa masculinització de Liéonor en aquesta part del relat, en què a més a més la jove, que fins ara només ha interpretat *chansons de toile*, entra en la cort cantant una cançó trobadoresca. La cançó de dona és suplantada per l'apropiació del discurs trobadoresc (vv. 4653-4659), la jove s'anunciarà com la germana de Guillaume (v. 5041), la seva indumentària és masculina. La masculinització de Liéonor no respon tant a la seva identificació amb la *domina* trobadoresca com al seu paper actiu en el relat, acció que consisteix en la reconducció de la dona, en tant que objecte de desig, a l'ideal amorós expressat en el discurs masculí de Conrad. Liéonor suplanta Conrad, el discurs de Liéonor corrobora però, sobretot, realitza el somni masculí expressat en la cançó trobadoresca, a la qual ha renunciat l'emperador. Efectivament, la veu de Liéonor és masculina perquè adopta un paper social actiu com ha suggerit S. Kay (Kay, 1990: 197), però també perquè el que reivindica Liéonor a través de l'acció és la seva coincidència amb l'arquetipus de feminitat que proclama el discurs masculí de Conrad, l'existència del qual ha estat negada pel senescal (v. 3523).

En presència de tota la cort, Liéonor posa en marxa la seva estratagema i llança una falsa acusació de violació contra el senescal: el senescal es va presentar en el lloc on ella cosia i la va ultratjar odiosament robant-li la seva virginitat. Després d'un ultratge tan terrible, li va robar el seu cinturó, la seva almoïnera i els seu fermall (vv. 4779-4787). Per tot això acusa el senescal: pel seu honor, per la seva virginitat i per les joies que ha perdut.

*Ice demant au seneschal:
et m'onor et mon pucelage
et de mes joiaus le damage.* (vv. 4788-4790)

El senescal ultratja Liénor mentre cus. El senescal ha deshonrat amb les seves mentides l'ideal de bellesa femení representat en la *chanson de toile*. Al nostre parer, tampoc no és gratuïta l'elecció dels objectes sostrets pel traïdor: un fermall, una almonera i un cinturó. Conrad entrega un cinturó a Guillaume (vv. 3171-3174), escena contemplada pel traïdor que, empès per la gelosia, projecta la intriga; quan el llegat de l'emperador parteix de Dole, Liénor i la seva mare li entreguen una almonera i un fermall *por son frere et por s'onor i por amor l'empeor* (vv. 1228-1232). Més endavant, Guillaume contempla el fermall que li ha donat la seva germana i somriu en veure en aquest do un reflex de la relació harmònica i de la reciprocitat de serveis instaurada entre Conrad, Liénor i ell mateix (vv. 3667-3680).

El que ha usurpat el senescal són els objectes intercanviats entre els tres personatges principals, materialització simbòlica dels llaços de solidaritat que expressen la idealitat de l'ordre social. Curiosament, la falsa acusació de Liénor es revela, així, certa: el senescal li ha robat el seu *onor*, el seu *puelage* i els seus *joiaus*. El senescal li ha robat el seu honor, honor estretament vinculat a una virginitat sovint comparada amb l'or i les joies pel seu valor intrínsec, però també perquè la virginitat de Liénor es la garantia de l'ascensió social del seu germà.

Un judici de Déu prova la innocència del senescal, que no coneix la jove, i, per tant, també la de la protagonista, que només ara proclamarà obertament a Conrad:

*je sui la pucele a la rose,
la suer a mon segnor Guillame,
qui l'onor de vostre roiaume
m'avoit quise par sa proëce.* (vv. 5040-5043)

L'objecte de l'autodesignació indirecta de Liénor és fonamentar una vegada més l'honor que li dona nom en la complementarietat entre els seus atributs, el seu *puelage*, emblematitzat en la rosa, i els del seu germà, la *proëce*.

A continuació, Conrad interpreta un *rondet de carole* en què declara el seu amor a Liénor (vv. 5106-5111) i al qual responen a cor tots els presents: *Tendez tuit voz mains a la flor d'esté,/a la flor de liz, /por Deu, tendez !* (vv. 5112-5115). Com en la descripció física de la dama del conte, la rosa es fon amb la flor de lis, símbol de la reialesa que ja suggereix la unió dels dos enamorats. El cant de Conrad es confon amb el cant col·lectiu atès que el matrimoni de l'emperador esdevé un ideal compartit, la garantia d'aquella idealitat social instaurada per l'emperador, la preservació de la qual reclamen els seus súbdits en exigir un hereu. De la mateixa manera que el servei militar de Guillaume es tradueix en el servei amorós de Conrad, el servei amorós de Conrad reverteix en benefici de la col·lectivitat, a qui l'emperador dirigeix aquestes paraules: *Onques certes de vos servir/n'oi tel talent come j'ai or* (vv. 5131-5132).

El personatge de Liénor apareix com l'encarnació d'un mite literari en el qual es fonen diversos referents: la donzella de la *chanson de toile*, la reina de maig de les cançons de dansa, la *domina* trobadoresca, la fada de la literatura artúrica. Els múltiples rostres de Liénor abracen la pràctica totalitat de les representacions femenines de la literatura cortesana. No debades Jean Renart apel·la en el pròleg a la competència literària d'un públic del qual queda exclòs el *vilain*, car *vilains nel porroit savoir* (v. 15). El nom de Liénor sedueix l'emperador que mai ha escoltat un nom més bell en el medi urbà en què viu, tot i que el jove varvassor li aclareix que en el lloc d'on ell procedeix és un nom molt freqüent. L'honor arriba del *plésis* on habita Guillaume i la

seva fèrtil aliança amb el poder es materialitza en aquell espai híbrid, revestit de flors i branques, que és la ciutat de *Maience*.

La bellesa de Liénor, la rosa i l'or; la virginitat i el llinatge, esdevenen l'instrument del missatge ideològic vehiculat per Jean Renart, que ja en *L'Escoufle* adverteix de les nefastes conseqüències d'abandonar l'administració imperial en mans de vilans i proclama la necessitat de mantenir la vella aliança entre la petita noblesa i el poder polític³. El paper de la dona és importantíssim, ja que el matrimoni materialitza i fa fructificar els llaços d'unió entre la monarquia i la petita noblesa, basats en un ideal comú: l'honor, aquell conjunt de valors que havien estat definits a través de la representació literària de la guerra i de l'amor. La virginitat, la sang i el poder acabaran definint l'ideal de bellesa femenina d'una noblesa decadent que s'aferra al manteniment dels seus privilegis en un intent desesperat de trobar un punt de contacte entre literatura i realitat.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

DUBY Georges (1985). *Historia de la vida privada. El individuo en la Europa feudal* (tomo 4). Trad. Francisco Pérez Gutiérrez. Barcelona: Taurus, 1991.

KAY Sarah (1990). *Subjectivity in Troubadour Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.

ZINK Michel (1979). *Roman rose et rose rouge. Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*. París: Nizet.

Edicions citades

RENART Jean, (1894). *L'Escoufle*, Ed. H. Michemant y P. Meyer. París: SATF, .

----- (1962). *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*. Ed. F. Lecoy. París: Champion, CFMA 91.

³ *Que jamais a vo cort ne viegne
Nus sers por estre vos baillius,
Car haus home est honis et vix
Qui de soi fait nul vilain mestre.
Vilain! et comment porrait estre
Que vilains fust gentix ne frans?
Riches hom doit estre tous tans
Humles et dous, et ses consaus
Li doit adès garder son miaus,
Et faire droiture et justise
A cascun. Ce que je devise
Ne valt riens s'or ne faites plus.
Metés vos haus homes desus;
Si les amés et tenés chiers:
Ne vos faudront, s'ensi le faites
Se besoins vos vient en souhaites,
Il aideront a amender
Les bas consaus, et amender
Les comunes et les vilains (vv. 1616-1645).*