

***Sacrum et profanum* dans *Yonec* de Marie de France (XII^e siècle)**

Jacqueline Cerquiglini-Toulet, en reprenant la question qui revient dans les recherches sur « les enjeux de sens à l'œuvre dans la littérature médiévale » (2007 : 175)¹, écrit à propos de la relation symbole / signe :

Dans le domaine littéraire, l'exploration est celle, de plus en plus poussée, de l'entre-deux : entre-deux du sommeil et de la veille avec la mise en valeur d'états comme la *dorveille* ; entre-deux de la joie et de la douleur avec la présence de la mélancolie ; du mouvement et de l'immobilité dans la réflexion sur le nonchaloir ; entre-deux des lieux ; entre le château et la forêt, un tiers lieu, la lande ; entre-deux des temps et des sexes : c'est une des questions que pose la métamorphose ou de manière atténuée le déguisement en personne de l'autre sexe (*ibid.* : 178-179).

Les lais bretons des XII^e et XIII^e siècles forment un cadre où s'opère un mariage heureux des merveilleux celtique et chrétien (*cf.* Caluwé, 1978, Harf-Lancner, 1984 : 381-409). Les deux sphères, *sacrum* et *profanum*, s'entrecroisent, invitant à une réflexion sur la symbolique véhiculée par des signes textuels.

Lai d'Yonec, « ce poème passablement mystérieux » (Ribard, 1995 : 240) de Marie de France², offre une riche matière à la méditation sur les limites du sacré et du profane. Dans le présent article, l'analyse sera focalisée sur l'idée de la transition : d'un état à l'autre, d'une figure à l'autre, d'un sens à l'autre. Son but sera, précisément, de repérer des « possibles interprétatifs » (Galatanu, 2013 : 10) de la signification spirituelle cachée sous des signes-symboles renvoyant à la frontière du sacré et du profane.

L'héroïne du lai, une *malmariée*³, vit par l'ordre de son vieux mari dans un isolement presque complet. Un jour, dans une longue plainte qui est un monologue typique des chansons des *malmariées* (Koble, Ségy, 2011 : 413), parmi d'autres importunités,

1. Voir p. ex. Guiette, 1954.

2. Édition citée : Koble, Ségy, 2011.

3. Sur ce motif fréquent dans la littérature médiévale (entre autres dans *Yonec*) voir p. ex. Dybeł, 2009 : 114-125, Foehr-Janssens, 2010 : 181-195.

la dame évoque l'impossibilité de participer à la messe : « Jeo ne puis al mustier aler, / Ne le servise Deu oïr » (vv. 75-76). Nous nous en souviendrons au moment où elle aura à se confronter avec un don inattendu de Dieu. Elle extériorise aussi son désir de posséder un amant magique, comme cela arrivait souvent aux dames d'autrefois (vv. 91-98). Celui-ci ne serait vu que d'elle seule. Dans la perspective de notre enquête, il est curieux d'observer que pour l'héroïne – toute bonne chrétienne qu'elle paraisse être – un critère unique de juger de la valeur morale d'un acte objectivement condamnable soit le fait d'être vu ou non des autres : « Si que blasmées n'en esteient / Ne nul fors eles nes veeient » (vv. 99-100)⁴. Constatant cette relation simple – l'invisibilité signifie l'absence de culpabilité – nous touchons à l'ambiguïté de la frontière entre le sacré et le profane. Car la dame, implorant la grâce d'avoir un amant invisible (ce qui veut dire, en effet, pouvoir commettre impunément le péché d'adultère), a recours à une prière humble, à valeur hypothétique, qui, en plus, « s'achève comme une prière du plus grand péril » (Caluwé, 1978 : 106) :

Si ceo peot estrë e ceo fu,
Si unc a nul est avenu,
Deus, ki de tut ad poësté,
Il en face ma volenté ! (vv. 101-104).

Pour que Dieu puisse répondre à la demande de l'héroïne malheureuse, tout en satisfaisant à ses exigences extraordinaires, Marie de France doit mélanger deux ordres de merveilleux : celtique et chrétien (cf. Dubost, 1991 : 224-225). En conséquence, sur la fenêtre apparaît un grand autour qui, sous les yeux de la dame saisie d'effroi, se transforme en un beau chevalier⁵. Francis Gingras y voit une « apparition compensatoire » qui « semble émaner de Dieu lui-même » (2002 : 229). Tovi Bibring souligne l'élément érotique : « l'oiseau, signe révélateur traditionnel du désir, apparaît comme un emblème sexuel » (2010 : 189)⁶. La symbolique de cette manifestation serait double :

L'autour, qui peut être interchangeable avec le vautour dans l'imaginaire médiéval, est sans doute choisi ici pour synthétiser deux champs de la symbolique. D'une part, étant un oiseau, il illustre le thème de la sexualité, d'autre part il permet une lecture allégorique chrétienne du lai. Dans la tradition des bestiaires, non seulement les vautours se multiplient sans avoir de rapport sexuel, mais ils sécrètent une pierre (la pierre « du bon

4. Le motif de l'invisibilité de l'amant ou l'amante, valorisant la puissance du désir et accordant au partenaire terrestre l'exclusivité de perception, « insiste aussi sur la dimension fantasmagique de la relation amoureuse » (Koble, Séguy, 2011 : 349).

5. Sur la problématique de la métamorphose chez Marie de France voir Bouillot, 1999.

6. Cf. aussi l'analyse de ce symbole et de tout le lai dans la perspective jungienne dans Aubailly, 1986 : 130-140.

accouchement ») qui permet aux femmes d'accoucher sans effort. Il y a là une allégorie de la pierre spirituelle (*ibid.* : 190).

La première réaction de la dame à un discours rassurant du chevalier-oiseau et à sa déclaration (et proposition) d'amour, introduit, sous la forme d'une condition *sine qua non*, l'élément chrétien. Pourtant, l'impératif religieux semble y frôler le désir érotique qui se manifeste dans l'intensivité de l'acte de contemplation (*cf.* Verdon, 2008 : 116-126) :

Le chevalier ad respundu
Et dit qu'ele en fera sun dru,
S'en Deu creïst e issi fust
Que lur amur estre peüst,
Kar mut esteit de grant beauté :
Unkes nu jur de sun eé
Si bel chevalier n'èsgarda
ne jamés si bel ne verra (vv. 137-144).

La réponse amplifiée du chevalier, un *credo* ardent et détaillé, témoigne de sa conscience chrétienne profonde :

Jeo crei mut bien el Creatur,
Ki nus geta de la tristur
U Adam nus mist, nostre pere,
Par le mors de la pumme amere ;
Il est e ert e fu tuz jurs
Vie e lumiere as pecheürs (vv. 149-156).

En guise d'assurance, le chevalier propose à la dame de recourir au sacrement de l'Eucharistie :

Si vus de ceo ne me creez,
Vostre chapelain demandez,
Dites ke mals vus ad susprise,
Si volez aveir le servise
Que Deus ad el mund establi,
Dunt li pecheür sunt gari (vv. 155-160).

Le sacrement de l'Eucharistie est le signe visible de la réalité invisible la plus sainte pour les chrétiens. Marie de France n'hésite pas à s'en servir dans la trame de son histoire, probablement en fonction d'un « poteau indicateur ». Ainsi, elle provoque le lecteur à se poser des questions. Ce qui est visible pour l'homme et pour Dieu,

est-ce la même chose ? Pourquoi, dans cette histoire, Dieu est-il susceptible de partager un raisonnement humain supposant que ce qui n'est pas vu d'autres humains n'est pas blâmable ? D'un côté, pour prouver son statut chrétien, le héros propose d'user de mensonge (une maladie feinte). Même si c'est un motif connu de la littérature courtoise (souvenons-nous d'un célèbre « jugement de Dieu » dont Yseut se tire avec un succès moralement discutable), son apparition dans le contexte quasi mystique de cette séquence narrative peut provoquer un malaise axiologique. D'un autre côté, qu'est-ce que Dieu, exactement, serait censé bénir et protéger dans cette union adultère ? Est-ce le fait d'un grand amour qui, de par sa nature, ne saurait pas être condamnable ? Le texte fournit une explication équivoque : c'est par la réception du corps du Christ que l'être venu de l'Autre Monde pourra définitivement prouver sa foi⁷. Jacques Ribard qui interprète tout le lai dans une perspective profondément et uniquement chrétienne, va très loin dans ses hypothèses, en identifiant la figure du chevalier-oiseau avec le Christ lui-même. Dans cette communion, il voit « comme la manifestation concrète de l'amour de Dieu pour sa créature, la condition même de l'union mystique que vont vivre la dame et son mystérieux amant » (Ribard, 1995 : 245).

Nous en arrivons à un autre signe textuel important : le corps. Or, pour recevoir la communion des mains du chapelain de la dame, le chevalier, d'une façon magique, s'intègre avec celle-ci, en prenant ses apparences. Le texte n'est pas clair en ce qui concerne les détails techniques de cette transmutation occasionnelle ; c'est au lecteur d'essayer de s'en douter d'après le développement de la scène :

« La semblance de vus prendrai,
 Le cors Damedeu recevrai,
 Ma creance vus dirai tute :
 Ja mar de ceo serez en dute ! »
 El li respunt que bien ad dit.
 Delez li s'est cuchiez el lit,
 Mes il ne vout a li tuchier
 Ne d'acoler ne de baisier.
 A tant la veille est repeiriee ;
 La dame trovat esveilliee,
 Dist li que tens est de lever [...] (vv. 161-171).

Sans doute, au lit, la vieille servante ne voit que sa dame toute seule, le chevalier étant déjà incarné en elle. Un peu plus loin, c'est uniquement de lui, recevant la communion sous les deux espèces, que parle le narrateur : « Li chevaliers l'ad receü, / Le vin del chalice beü » (vv. 187-188). En revanche, dès que tous les assistants quittent

7. Sur les tentatives d'intégrer dans la mentalité chrétienne les figures féeriques bénévoles cf. Harf-Lancner, 1984 : 380-390.

la salle, voilà les deux héros à nouveau côte-à-côte, formant un couple : « La dame gist lez sun ami : / Unke si bel cuple ne vi ! » (vv. 191-192).

Le sens de cette transfiguration n'est pas évident. Différentes pistes d'interprétation s'offrent au lecteur. Au niveau moral, Nathalie Koble et Mireille Séguy envisagent « la recevabilité, aux yeux de l'Église » d'une telle scène, alors que « la manipulation des "semblances" » était « la caractéristique majeure du diable » (2011 : 423). Philippe Ménard observe :

Le lecteur moderne pourrait s'étonner de voir l'homme-oiseau [...] proposer alors de prendre l'apparence de la dame et de communier. Cette communion qui précède une union charnelle interdite par l'Église nous semble singulièrement incongrue et presque sacrilège. Mais elle s'explique parfaitement dans une perspective médiévale. L'émoi de la dame persiste. Elle se demande si l'être surnaturel appartient au monde de Dieu ou à celui du diable. Elle ne tient pas à être abusée par un incube. Il fallait donc qu'un être merveilleux fit la preuve qu'il n'avait rien de diabolique (1979 : 185).

Au niveau de la logique du texte, il ne faut pas oublier que le chevalier-oiseau ne pouvait être vu de personne – comment autrement aurait-il donc pu réaliser son plan pieux ? Puis, si la dame, emprisonnée par son mari, n'avait pas eu, jusqu'alors, d'occasion de participer aux offices et (peut-être) de communier, la venue du chevalier-oiseau ne lui en a-t-elle fourni une ? Enfin, par cette communion, en même temps celle des corps et celle du sacrement reçu « ensemble », eux deux ne deviennent-ils pas l'unité aux yeux de Dieu, n'étant que des amants adultères du point de vue de l'Église institutionnelle ?

Reste à souligner, dans cette scène à portée religieuse, l'importance de l'élément érotique, perceptible à travers les gestes que le chevalier se défend de faire⁸. La frontière du passage du niveau spirituel des sensations au niveau corporel semble délicate. Quant aux sensations de la dame lors de cette courte union physique singulière avec un homme étranger, nous n'en savons rien. Est-elle consciente de ce qui se passe ? Se sent-elle toujours être *elle-même*, ou plutôt constituer un « un » *inexplicable* avec son ami, ou – simplement – rester, invisible, à côté de lui ?

Son corps devient un corps « élu », une sorte de « récipient » dans lequel s'exécute une transformation miraculeuse. Ce n'est pas un hasard que ce corps soit féminin, car le mystère de vivre « double » constitue la quintessence de la maternité. Pourtant, ce corps-ci a le pouvoir et le privilège mystique d'absorber en même temps

8. Il n'est pas exclu que nous ayons ici à faire à une variante de l'*asag* (essai) troubadouresque. Dans le code de la *fin'amors* (les opinions des chercheurs étant divisées sur ce point), ce serait une épreuve censée prouver la force du caractère de l'amant, consistant « à permettre de *tener*, *abrassar*, *baizar*, *manejar*, pourvu que ces caresses ne conduisent pas au coït proprement dit. À moins que la dame n'en décide autrement » (Croix, 1999 : 48). Charles Baladier fournit plus de précisions : les deux amants « nus et enlacés atteignent l'acmé de la continence en interdisant à leurs caresses les plus sensuelles de franchir la limite de l'orgasme » (1999 : 165-166).

un corps non-humain, participant de l'Autre Monde, et le saint corps de Dieu. Il devient pour un instant un « triple » corps, constitué de trois éléments : terrestre, surnaturel et sacré. Ce symbole (évoquant la Sainte Trinité ?) ne veut-il pas dire qu'aux yeux de Dieu toutes les réalités et occurrences sont possibles et acceptables, pourvu que les intentions des individus restent pures⁹ ? La pureté des intentions d'un être, terrestre ou surnaturel, se mesure simplement à la force de sa croyance en Dieu. En conséquence, l'ayant « sanctionnée » par la célébration solennelle de l'Eucharistie, les protagonistes de ce lai vivront, heureux, leur belle histoire d'amour clandestin, et si elle finit de façon tragique, c'est à cause d'un appétit sexuel inassouvi de la dame et de son manque de contrôle. Dieu ne quittera pas les amants, orientant le déroulement des événements jusqu'au moment prévu d'avance (vv. 425-436), quand le fils du chevalier-oiseau, Yonec éponyme, tirera la vengeance du mari de sa mère et meurtrier de son père, en le tuant sur le tombeau de celui-ci¹⁰ (cf. Caluwé, 1978 : 109).

Dans le *Lai d'Yonec*, Marie de France montre combien les limites du *sacrum* et *profanum* restent floues. Les signes textuels fondamentaux – sacrement et corps – renvoient à l'idée de transition. Car leur portée symbolique sous-entend plusieurs « entre-deux » : entre-deux du visible et de l'invisible, entre-deux du touchable et de l'intouchable, entre-deux du terrestre et du surnaturel, entre-deux de l'érotique et du mystique. Comme on l'a souvent souligné dans la critique et comme le rappelle Marie-Noëlle Lefay-Toury : « Marie de France pose plus de questions qu'elle ne fournit de réponses. Mais c'est bien le propre d'une grande œuvre que de ne jamais nous livrer son dernier mot tout en nous pressant constamment de le chercher » (1980 : 40).

BIBLIOGRAPHIE :

- Aubailly J.-C. 1986. *La Fée et le Chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*. Paris. Champion.
- Baladier Ch. 1999. *Éros au Moyen Age. Amour, désir et « delectatio morosa »*. Paris. Cerf.
- Bibring T. 2010. Scènes érotiques, écriture courtoise. La symbolique naturelle dans les *Lais* de Marie de France. *Clio. Histoire, femmes et sociétés*. 31. 185-196. Mis en ligne le 31 mai 2010. URL : <http://clio.revues.org/index9661.html>.
- Bouillot C. 1999. Quand l'homme se fait animal, deux cas de métamorphose chez Marie de France : *Yonec* et *Bisclavret*. *Senefiance*. 42 (*Magie et illusion au Moyen Age*). 67-78.
- Caluwé (de) J. 1978. L'élément chrétien dans les *Lais* de Marie de France. In *Mélanges de littérature du moyen âge au XX^e siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods I*. Paris. « Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles » 10. 95-114.

9. Charles Baladier observe : « Qu'un amour d'une telle pureté pour une femme mariée (et souvent mal mariée) ne risque guère de déplaire à Dieu, la littérature courtoise en fournit de nombreuses assertions » (1999 : 178 ; cf. le chapitre « Le pur amour peut-il être coupable ? », 1999 : 178-182).

10. Sur la symbolique du motif du tombeau dans les lais de Marie de France voir Gęsicka, 2013.

- Cerquiglini-Toulet J. 2007. Moyen Age (XII^e-XV^e siècle). In Tadié J.-Y. (dir.). *La littérature française : dynamique & histoire I*. Paris. Gallimard. Coll. « Folio Essais ». 25-232.
- Croix (de la) A. 1999. *L'Érotisme au Moyen Age. Le corps, le désir et l'amour*. Paris. Tallander.
- Dubost F. 1991. *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles). L'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois*. Genève. Éditions Slatkine.
- Dybel K. 2009. *Samotność w literaturze średniowiecznej Francji. Literatura narracyjna XII-XIII wieku*. Kraków. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Foehr-Janssens Y. 2010. *La Jeune Fille et l'Amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*. Genève Librairie. Droz.
- Galatanu O. 2013. Préface. In Bellachhab A., Marie V. (dir.). *Sens et représentation en conflit. Conceptualisation, signification et construction discursive*. Bruxelles. Peter Lang. 9-11.
- Geśicka A. 2013. Motyw grobu w pieśniach (*lais*) Marii z Francji (XII w.). *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*. 2 (5). 221-236.
- Gingras F. 2002. *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*. Paris. Champion.
- Guiette R. 1954. Symbolisme et « Senefiance » au Moyen Age. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. 6. 107-122.
- Harf-Lancner L. 1984. *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. Paris. Champion.
- Koble N., Séguy M. 2011. *Marie de France et ses contemporains*, Édition bilingue établie, traduite et annotée par N. Koble et M. Séguy. Paris. Champion Classiques.
- Lefay-Toury M.-N. 1980. Pluralité des structures et des sens dans les *Lais* de Marie de France : quelques exemples. In Buschinger D. (dir.). *Le récit bref au Moyen Age*. Paris. Champion. 25-40.
- Ménard Ph. 1979. *Les Lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventure du Moyen Age*. Paris. Presses Universitaires de France.
- Ribard J. 1995. *Le Lai d'Yonec* est-il une allégorie chrétienne ? In *Du mythique au mystique. La littérature médiévale et ses symboles*. Recueil d'articles offert par ses amis, collègues et disciples. Paris. Champion. 239-254.
- Verdon J. 2008. *L'Amour au Moyen Age. La chair, le sexe et le sentiment*. Condé-sur-l'Escaut. Perrin.

Sacrum and Profanum in Yonec of Marie de France (12th century)

ABSTRACT: In the Breton *lais*, we encounter a brilliant marriage of the Celtic and Christian « marvel » (*merveilleux*), which is revealed on various semiotic levels. The zones of *sacrum* and *profanum* interpenetrate and provoke the reader's afterthoughts with abundant and profound imagery. In *Yonec* by Marie de France, at the moment when the coming from *Autre Monde* protagonist is receiving the Eucharist, he constitutes one body with his beloved. In this paper, I attempt to uncover a spiritual meaning/message underlying the text, characters-symbols. The clue to this analysis is the idea of transition: from one status to another, from one figure to another, or from one meaning to another.

Keywords: *sacrum*, *profanum*, Marie de France, *Yonec*.