

LE MOTIF DE LA PARENTE DANS LES LAIS DE MARIE DE FRANCE : VERS UNE EPIPHANIE DE L'ETRE

LECTURE D'« YONEC »

La parenté est un motif qui fonde l'écriture des lais. Marie de France, qui ouvre son prologue en mentionnant la parenté qui la lie aux Anciens et à Priscien notamment, commence bien souvent ses récits par la présentation de ses personnages, en définissant ceux-ci par leur origine sociale – noblesse ou non – c'est-à-dire par leur parenté. Amours contrariées, mariages malencontreux : les péripéties des lais développent des aventures liées à la parenté des personnages. Si Marie de France emprunte aux troubadours l'esthétique de la *fine amor*, laquelle repose sur une relation adultérine, le mariage et la famille ne sont pourtant pas l'objet d'une condamnation de la part de l'auteur, pas plus que n'est inconcevable toute relation heureuse et pérenne, à l'instar de l'univers lyrique traditionnel. Dès lors, comment comprendre l'usage que fait Marie de France du motif de la parenté ? Le lai « Yonec » est emblématique de cette poétique, avec deux visages de la parenté.

La parenté désigne les relations de consanguinité ou d'alliance qui unit des personnes entre elles. Elle se construit, ou se déconstruit, dans le lai autour du personnage principal. Dans « Yonec », la parenté, pour la demoiselle, héroïne de l'histoire, s'incarne dans les hommes qu'elle côtoie ; or, les personnages avec lesquels elle partage une relation se comportent bien différemment à son égard. Le mari – fondement de la parenté légale – est jaloux, acariâtre et profondément égoïste, tandis que l'amant, père de son enfant, est un paragon de courtoisie. Dans l'univers manichéen qu'est celui d'Yonec, il semble exister deux formes de parenté, ou, plus exactement, la parenté, dans les *Lais*, offre deux visages, suivant qu'elle est le fruit ou non d'un choix effectué par le personnage principal. Le mari, imposé à la jeune fille, incarne ce que l'on pourrait qualifier de visage social ou rationnel de la parenté, dans le sens où les règles sociales autorisent et légitiment cette parenté. À l'inverse, la jeune fille s'est unie de son plein gré à son amant, en raison de l'amour qu'elle a tout de suite éprouvé à son égard. Leur union a été dictée non par des règles sociales – et pour cause ! - mais par la puissance de leurs sentiments réciproques. Les liens qui l'unissent au chevalier-autour, mais également à Yonec, fruit de leur relation, s'inscrivent donc dans le visage affectif ou passionnel de la parenté.

Au cœur du motif de la parenté se trouve une réflexion sur l'être et sur l'individualité. Exister, c'est précisément renoncer à la place que nous réserve la société pour partir en quête de son essence personnelle, de son être propre. Le lai d'Yonec est construit autour d'une épiphanie de l'être, qui invite à trois niveaux d'analyse différents de la parenté.

Une lecture narrative du lai invite à considérer la parenté comme source des péripéties qui poussent le personnage à se confronter à son être, s'inscrivant dès lors dans une esthétique de la fatalité. De plus, une lecture mystique du motif met en avant la parenté qu'ont les personnages avec Adam, le Père de l'humanité, dont il convient de racheter la faute originelle. Dans ce cadre, les actions des personnages participent d'une éthique du repentir et reçoivent une dimension morale. Pour finir, une lecture métatextuelle identifie une certaine mise en abyme dans le lai : la jeune fille qui cherche à s'affranchir de la tradition, matrimoniale en l'occurrence, n'est pas sans rappeler la figure de Marie de France, laquelle cherche également à se distinguer des Anciens.

Aspect narratif de la parenté

Il convient tout d'abord d'approfondir les caractéristiques des deux visages que nous avons identifiés de la parenté, en analysant le ou les personnages qui s'y rapportent. Le seigneur de Carwent, présenté au début du lai, incarne le premier type de parenté :

« En Bretain[e] maneit jadis
Un riches hum viel e antis ;
De Carwent fu avouez
E del païs sire clamez.
La cité siet sur Düelas ;
Jadis i ot de nes trepas.
Mut fu trepassez en eage.
Pur ceo k'il ot bon heritage,
Femme prist pur enfanz avoir. »¹

Marie de France explicite en deux propositions la justification du mariage entre le vieillard et l'héroïne, « pur ceo k'il ot bon heritage » et « pur enfanz avoir ». Ces précisions témoignent d'un froid calcul de la part du vieil homme,

¹ Marie de France, *Lais*, « Yonec », (éd.) Philippe Walter, Paris, Gallimard, 2000, v. 11-19. Toutes nos références seront empruntées à cette édition.

bien opposé à toute forme de sentiment affectif : la parenté qu'il noue avec la jeune fille relève bien de la raison, non de la passion. Les propos de la jeune fille elle-même le confirment :

« Malëit seient mi parent
E li autre communalment
Ki a cest gelus me donerent
E a sun cors me marièrent ! »²

Le lai retrace les tourments de la jeune fille, prisonnière de la parenté rationnelle, et dont le salut surgit en construisant une autre forme de parenté, une parenté choisie dans laquelle elle peut exister, une parenté passionnelle avec le chevalier-autour. La manière dont la jeune fille réagit après la première rencontre avec son amant permet d'appréhender la dialectique qui se joue entre les deux formes de parenté :

« Mut fu haitie la semeine,
Sun cors teneit a grant chierté,
Tute recovre sa beauté. »³

Le complément d'objet direct « sun cors » est mis en valeur au début du vers : la jeune fille renoue contact avec elle-même, avec qui elle est, elle retrouve son identité profonde, identité niée par son mari qui l'avait cloîtrée dans une tour et mise sous la garde de sa sœur. Privée de ses droits élémentaires, la jeune fille peinait à exister et dépérissait. Le motif de la parenté est associé à une réflexion sur l'individualité. Le visage rationnel de la parenté s'oppose au libre arbitre et nie l'individu en tant que sujet pour ne le considérer qu'en tant qu'objet, propre à remplir le rôle pour lequel le mariage a été conclu.

Construite par le personnage, la parenté passionnelle repose sur un choix de l'individu. C'est consciemment que la jeune fille s'offre au chevalier :

« Le chevaler ad respundu
E dit qu'ele en ferat son dru,
S'en Deu creïst e issi fust
Que lur amur estre peüst. »⁴

² *Ibid.*, v. 81-84.

³ *Ibid.*, v. 214-216.

⁴ *Ibid.*, v. 137-140.

L'emploi du futur montre que la jeune fille parvient à se projeter dans l'avenir ; sa conscience s'est affranchie de l'instant présent dans lequel la retenait sa captivité dans la tour. La jeune fille parvient à construire quelque chose de personnel, « lur amur » ; grâce aux sentiments qu'elle éprouve, elle existe à nouveau. Le visage passionnel de la parenté cristallise une épiphanie de l'être : c'est le personnage, par les décisions mûrement réfléchies qu'il prend, qui assure la conduite de son existence.

Le lai retrace donc l'histoire d'une émancipation de la jeune fille, de l'épiphanie progressive de son être, ce qui explique que parenté et péripéties sont liées : le motif de la parenté joue un rôle narratif dans l'esthétique de Marie de France.

Au début du lai, le vieux seigneur refuse toute existence à la jeune fille, la traitant comme un objet dont il entend se servir pour assurer sa descendance. C'est ce traitement, cet aspect particulier de la parenté rationnelle qui fait naître les péripéties, puisque le chevalier-oiseau aide la jeune fille à retrouver une existence et une raison d'être.

La manière dont le mari traite la jeune fille entraîne la relation entre celle-ci et le chevalier-oiseau, première péripétie du lai, ainsi que le châtement vengeur final infligé par Yonec :

« Oianz tuz, li as coneü
Que l'engendrat e sis fiz fu,
Cque le visageum il suleit venir a li
E cum si sires le trahi ;
La verité li ad cuntee. »⁵

Par ces paroles, la demoiselle révèle à Yonec son ascendance et les conséquences que le visage rationnel de la parenté ont entraîné, déclenchant dès lors l'ire du jeune homme. Le motif de la parenté sous ses deux visages, à la fois rationnel, « si sires », et passionnel, « si fiz fu », explique les actions des personnages car leurs motivations, dans le lai, sont précisément liées aux relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres. L'affirmation de soi repose sur la négation de l'autre. Exister, c'est assumer une parenté passionnelle en détruisant toute parenté rationnelle. De là, l'aspect narratif de la parenté éclaire un autre élément dans l'esthétique de Marie de France. La parenté est à

⁵ *Ibid.*, v. 533-537.

l'origine et au fondement du récit, colorant celui-ci d'une touche bien particulière.

En effet, ouvrir l'histoire sur le portrait du mari imposé, qui ne prononce d'ailleurs pas une parole, apporte une touche de tragique à la situation de la jeune fille, suscitant la pitié du lecteur. Les derniers vers du lai confirment d'ailleurs l'atmosphère tragique qui imprègne le récit :

« Cil que ceste aventure oïrent
Lunc tens après un lai en firent,
De la pitié, de la dolur
Que cil souffrirent par amur. »⁶

« Amur » rime avec « dolur » dans le passage, comme si les deux éléments étaient consubstantiels. Par son statut de prisonnière, la jeune fille est, en quelque sorte, condamnée à voir la première forme de parenté menacée ou annihilée pour pouvoir exister.

Une jeune fille enfermée dans une tour par un mari acariâtre : cette trame initiale, qui n'est pas sans rappeler le mythe de Danaé, ne peut qu'évoluer. Les lecteurs-auditeurs s'attendent à un changement de son statut : l'aspect rationnel de la parenté entraîne les péripéties ou, plus exactement, selon l'esthétique particulière du lai, du moment où elle s'est mariée contre son gré, son destin était de voir sa situation bouleversée. En d'autres termes, la jeune fille repousse la parenté sociale pour bâtir une parenté passionnelle. En ce que la parenté sociale est imposée dès le début du conte, elle met en place une esthétique de la fatalité, car la demoiselle semble condamnée à se libérer de cette chaîne qu'est la parenté pour affirmer son existence. Le lai repose donc sur une dialectique entre parenté rationnelle et parenté passionnelle, qui fait naître l'histoire et colore celle-ci de tragique.

Aspect mystique de la parenté

La parenté passionnelle n'est pas la seule que partagent le chevalier-oiseau et la jeune fille. La condition que pose la jeune fille pour que le chevalier-oiseau devienne son ami est d'ordre religieux : ils ne pourront être ensemble

⁶ *Ibid.*, v. 551-554.

que si le chevalier, comme elle-même, croit en Dieu. Le serment que celui-ci effectue, avant de recevoir la communion, est sans ambages :

« Jeo crei mut bien al Creatur,
Que nus geta de la tristur,
U Adam nus mist, nostre pere,
Par le mors de la pumme amere. »⁷

Cette profession de foi invite à considérer un autre aspect de la parenté. Dans l'univers des lais, les humains sont liés entre eux par une parenté de type rationnel ou passionnel ; sur un niveau plus mystique, tous les humains sont frères, en ce qu'ils descendent tous du premier homme, Adam. Le syntagme « nostre pere » dans le passage introduit, par cette relation, une autre forme de parenté dans le lai, une parenté mystique. La parenté mystique permet d'accéder à un niveau de lecture plus approfondi du lai. La mention du nom « Adam » et le rappel du péché originel confèrent à l'itinéraire des personnages une dimension morale. Il convient de se montrer digne, par ses actes, du royaume des cieux en s'arrachant de la « tristur » mentionnée par le chevalier. Quelle fut la faute d'Adam ? Il a été pris par la curiosité de goûter le fruit interdit, par l'arrogance de vouloir accéder à la connaissance, sans discerner ce qui relevait du bien de ce qui relevait du mal. Ses enfants – l'humanité – portent le fardeau de sa faute et doivent s'en amender.

C'est dans ce cadre que se construit le parcours des personnages. Dans le lai, la quête de la demoiselle s'inscrit dans une éthique du repentir chrétien. La jeune fille, précisément, ne commet pas les mêmes erreurs que notre ancêtre à tous, notamment le manque de discernement de celui-ci, puisque la première condition qu'elle pose vise précisément à identifier la bonté dans l'être qui se présente face à elle. Elle ne confond pas bien et mal ; elle réussit cette épreuve mystique et peut être libérée de sa situation, presque à titre de récompense, en goûtant aux plaisirs d'un amour réciproque :

« Al demain lieve tute seine ;
Mut fu haitie la semaine,
Sun cors teneit a grant chierté,
Tute recovre sa beauté. »⁸

⁷ *Ibid.*, v. 149-152.

⁸ *Ibid.*, v. 213-216.

Marie de France insiste sur l'évolution, physique et psychologique, apportée par le chevalier-autour à la jeune fille. Il s'agit bel et bien d'une récompense ou d'un vœu exaucé, puisque la venue du chevalier est l'objet d'une prière de la part de la demoiselle :

« Si ceo peot estrè e ceo fu,
Si unc a nul est avenu,
Deu, ki de tut ad poësté,
Il en face ma volenté ! »⁹

C'est Dieu qui accorde son aide à la jeune fille, étant donné que son comportement le justifiait.

La présence de la parenté mystique confère une aura religieuse au récit et éclaire certains éléments d'une touche symbolique. Le chevalier possède le don de connaître l'avenir :

« Il la cunforte ducement
E dit que dols n'i vaut niënt ;
De lui est enceinte d'enfant,
Un fiz avra pruz e vaillant :
Icil [la] recunforterat ;
Yonec numer le f[e]rat,
Il vengerat [e] lui e li,
Il oscirat sun enemi. »¹⁰

À une perspicacité *faé* portant sur le présent – la grossesse de la dame – le chevalier énonce, dans un futur prophétique, le nom du fils à naître, véritable sauveur qui sera l'instrument de la vengeance. Cette annonce n'est pas sans rappeler l'épisode de l'annonciation ; la parenté passionnelle sur laquelle repose l'histoire entre les deux personnages devient le fruit d'une volonté divine, contrairement à l'union, qui d'ailleurs demeure stérile, entre la demoiselle et son mari. De même, dans le lai, le chevalier-autour subit de la part du mari une torture – un martyr – bien particulier :

« En la fenestre vient volant,
Mes les broches furent devant ;
L'une le fiert par mi le cors,

⁹ *Ibid.*, v. 101-104.

¹⁰ *Ibid.*, v. 325-332.

Li sanc vermeil en eissi fors.
Quant il se sot de mort nafiré,
Desferré tut enz est entré. »¹¹

Jacques Ribart confirme cette lecture mystique en validant l'hypothèse d'une christianisation de ce passage : « La véritable crucifixion de l'oiseau-chevalier ne pouvait manquer d'éveiller à l'esprit d'un lecteur médiéval l'image de cet autre Crucifié qui, à cette époque de foi vivante et militante, était comme une présence constante et obsédante. »¹²

Le lai semble se prêter à une lecture anagogique, par la réflexion religieuse qu'il induit sur le bien et le mal. Que déduire concernant la parenté de l'aspect symbolique des personnages ?

Dès lors, la parenté qui unit le chevalier-autour et la demoiselle ressortit moins à une relation passionnelle qu'à une relation mythique. Si le chevalier-oiseau évoque également la figure de Jupiter, venant féconder la mère de Persée sous la forme d'une pluie d'or – un auditoire médiéval peut connaître ce récit, étant donné l'engouement que manifeste le Moyen Âge pour Ovide et ses *Métamorphoses* – il rappelle également le Christ. Peut-on avancer que la jeune fille incarnerait une figure de la Vierge Marie, elle qui donne naissance à son propre sauveur, attendu aussi par tout un peuple, comme on le lui raconte ?

« Unques puis n'eümes seigneur ;
Ainz avum attendu meint jur
Un fiz que la dame engendra,
Si cum il dist e cumanda. »¹³

Yonec, le fils, est également une figure christique, annoncé prophétiquement comme le nouveau seigneur de ces terres. Détruisant son beau-père, symbole du Mal et de l'ordre ancien, injuste et individualiste, il rétablit la justice en réunissant ses parents. La famille du lai – la demoiselle, le chevalier-autour et Yonec – ne transpose pas fidèlement la Sainte Famille ou la Trinité : Marie de France n'a pas voulu écrire une nouvelle parabole, pas plus qu'un récit sacré. En revanche, il semble peu douteux qu'elle ait prêté quelques traits religieux

¹¹ *Ibid.*, v. 309-314.

¹² J. Ribard, *Du mythique au mystique*, Paris, Champion, 1995, p. 241.

¹³ Marie de France, *Lais*, « Yonec », éd. cit., v. 521-524.

provenant des acteurs principaux de la Bible à ces personnages pour christianiser la trame païenne du récit celtique folklorique.

La parenté mystique ou parenté mythique que partagent les personnages constitue une invitation à généraliser la leçon de ce conte. À l'amour, passionnel et filial, qui unit la demoiselle, le chevalier-autour et Yonec, se conjugue l'amour de Dieu pour ses créatures. La parenté mystique entre tous les hommes nous concerne également, nous lecteurs de ce lai. Marie de France nous rappelle à demi-mot que l'existence humaine se conçoit dans la souvenance d'une faute première, qu'il convient de racheter par nos actions. La conteuse ne nous dit pas qu'il faut s'affranchir de toute parenté rationnelle, qu'il faut construire sa parenté passionnelle : il ne faut pas oublier que la parenté première est celle qui nous lie à Dieu. Jacques Ribard tend également à généraliser la leçon qui pourrait être celle de ce lai, en lisant celui-ci comme une possible « allégorie chrétienne » :

« Le personnage-pivot du lai serait la dame, figure de l'âme humaine, aspirant à vivre un amour spirituel fécondant, épanouissant, auquel font obstacle le vieillard jaloux et sa sœur, la « vieille », représentants d'une conception archaïque, sclérosée et étouffante de la religion – la Synagogue. Muldumarec serait la figure du Messie, un Christ souffrant, crucifié, mystique, absolu, dont le sacrifice permettrait à l'âme d'atteindre enfin à cet amour mystique, absolu, qu'elle appelait de tous ses vœux. »¹⁴

Le conte folklorique constitue une réminiscence allégorique de l'histoire de l'humanité, qui se dévoile au lecteur grâce aux symboles contenus dans le motif de la parenté.

Aspect métatextuel de la parenté

Les deux visages de la parenté que nous avons identifiés, parenté rationnelle et parenté passionnelle, sont liés à la dichotomie qui s'observe entre les personnages. D'un côté, le mari et sa sœur, de l'autre, la demoiselle, le chevalier-autour et Yonec. Le mari et sa sœur présentent des traits curieusement identiques ; ils sont tout d'abord vieux et stériles, sans héritiers : « Un riches hum viel e antis ; [...] / Il ot une sue serur, / Veillë e vedve, sanz seignur »¹⁵.

¹⁴ J. Ribard, *Du mythique au mystique*, *op. cit.*, p. 252.

¹⁵ Marie de France, *Lais*, « Yonec », *op. cit.*, v. 11 ; 29-30.

Enfermés sur eux-mêmes et sur leurs coutumes archaïques en matière de relation amoureuse, ces deux personnages incarnent une tradition passée et obsolète, à laquelle s'oppose la pratique libertaire de la demoiselle et du chevalier-oiseau, qui repose sur un sentiment fort et réciproque. Le parcours de la jeune fille la conduit à s'affranchir de cette tradition pour construire son futur, lequel s'incarne en la personne d'Yonec.

Si Jacques Ribard lit cette émancipation dans une perspective métaphysique en voyant dans la demoiselle une allégorie de l'âme humaine, le motif de la parenté et les symboles qui y sont attachés incitent à émettre une autre conjecture. Le personnage de la jeune fille qui sublime la tradition coutumière en matière de relation amoureuse pour voir son propre idéal prendre substance à ses côtés n'évoquerait-il pas également la figure de la conteuse, de Marie de France elle-même, qui s'écarte des productions littéraires de son époque pour tenter de proposer une œuvre originale ? Elle affirme dès le prologue la parenté qu'elle assume avec les Anciens :

« Custume fu as anciens,
Ceo tes[t]imoine Preciens,
Es livres ke jadis feseient
Assez oscurement diseient
Pur ceus ki a venir esteient
E ki aprendre les deveient,
K'i peüssent gloser la lettre
E de lur sen le surplus mettre. »¹⁶

Marie de France explicite et revendique son héritage à une tradition rhétorique – Priscien est cité nommément – et qui repose sur le style à employer : pour encourager les exégètes, celui-ci doit être suffisamment riche, « obscur », afin de susciter les interprétations herméneutiques. Cet élément constitue la part traditionnelle de l'écriture chez Marie de France. Mais la conteuse, tout comme la demoiselle dans le lai d'Yonec, choisit de suivre ce que lui dicte son cœur :

« Pur ceo començai a penser
De aukune bone estoire faire
E de latin en romaunz traïre ;
Mais ne me fust guaires de pris :
Itant s'en sunt altre entremis.
Des lais pensai k'oï aveie [...]

¹⁶ Marie de France, *Lais*, « Prologue », *op. cit.*, v. 9-16.

Rimez en ai e fait ditié,
Soventes fiez en ai veillié. »¹⁷

Le choix de la matière celtique folklorique revêt plus de « pris », de mérite, que la translation du latin en roman : c'est la spécificité revendiquée par Marie de France, qui la distingue des pratiques contemporaines. La conteuse revendique donc une certaine filiation envers la tradition – c'est un autre aspect de la parenté que l'on peut déceler dans l'écriture des lais – et précise qu'elle s'est affranchie de certaines pratiques pour construire une œuvre originale.

Le motif de la parenté est au cœur de l'esthétique du lai. Dans l'univers manichéen d'Yonec, la parenté entre les hommes reçoit deux formes, suivant qu'elle est ou non imposée au personnage. En plus des parentés rationnelle et passionnelle, qui, par leur touche tragique, sont sources des péripéties dans le conte, la parenté entre les personnages est mystique. La parenté se prête enfin à une mise en abyme en ce que le personnage principal évoque, par son dépassement d'une forme de tradition, la figure de la conteuse. Il n'y a pas exclusion, mais superposition des sens car l'écriture du lai joue sur les symboles.

Cette lecture métatextuelle de la parenté permet d'émettre une dernière conjecture sur un problème inhérent à la structure d'« Yonec ». Les critiques se sont effectivement interrogés sur la dénomination même du lai : pourquoi avoir baptisé le lai « Yonec » alors que le jeune homme n'est pas le personnage principal du conte, vu qu'il n'y apparaît qu'à la toute fin de l'histoire ? Yonec constitue l'aboutissement dans la quête de la demoiselle pour exister face au seigneur castrateur : il cristallise l'épiphany de son être. Dans une lecture métatextuelle de la parenté, la figure de la demoiselle rappelle celle de la conteuse : de là, le lai « Yonec » constitue aussi l'aboutissement dans le parcours littéraire de l'auteur, le produit fini, pourrait-on dire. Nommer le lai « Yonec » met l'accent sur le résultat de l'émancipation, une émancipation passionnelle et mystique d'un côté, une émancipation littéraire de l'autre. L'œuvre, immortelle, perdure après la mort de son auteur, de même qu'Yonec venge ses parents et commence sa vraie vie après leur disparition.



Samuel MOLIN

¹⁷ *Ibid.*, v. 28-42.