

ESPACES, OBJETS, HUMAINS ET LEUR RAPPORT DANS LE LAI DU ROSSIGNOL

Xinran Chen

Smith College

Sept réalités physiques dans le lai du *Rossignol* de Marie de France attirent particulièrement l'attention et demandent l'explication : un mur de pierre grise, deux salles voisines des côtés du mur, deux fenêtres rattachées respectivement aux salles, une étoffe de soie brodée de fils d'or et un coffret d'or serti de pierres précieuses. Mon étude, centrée sur la culture matérielle de la société féodale occidentale du douzième siècle, est censée répondre aux questions suivantes. Quels rôles les réalités physiques jouent-elles dans l'amour entre la dame et le chevalier ? Quelles intentions les amants ont-ils en utilisant certains objets ? Quels traits les réalités physiques possèdent-elles selon la représentation du lai ? Dans cette analyse, je montrerai que le *Rossignol* expose de diverses façons dont les réalités physiques et les humains entrent en relation. Les réalités physiques déterminent le commencement et la nature d'une histoire d'amour. Elles matérialisent l'état charnel et l'état spirituel d'un rapport amoureux. Les humains utilisent les réalités physiques dans le but de s'exprimer et de communiquer ; les réalités physiques incarnent à leur tour des sentiments de ceux-ci. Finalement, les réalités physiques peuvent prendre les rôles que la conception sociale des genres prescrit à leurs utilisateurs.

Le premier élément venant du monde physique dans le lai, le mur entre les maisons voisines des deux amants, tient des fonctions contradictoires. Comme Anne-Cécile Le Ribez-Koenig articule, ce mur « sépare et en même temps rassemble les deux amants »¹. Le rassemblement crée littéralement un aspect de la relation des amants, et la séparation reflète symboliquement une autre forme de séparation. Rappelons-nous tout d'abord que la contiguïté de leurs demeures est une des raisons principales pour lesquelles la dame prend le chevalier pour amant :

Toutes ses requêtes et ses prières,
Mais aussi ses grands mérites
finirent par lui valoir l'amour passionné de la dame :

¹ Anne-Cécile Le Ribez-Koenig, "Le laüstic oci et envelopé: enchâssement et thésaurisation de la voix dans les lais de Marie De France," *TrOPICS* 5 (2019): 205, <https://hal.univ-reunion.fr/hal-01955348>.

c'est qu'elle n'entendait dire de lui que du bien,
et aussi qu'il habitait tout près d'elle.²

La proximité du chevalier est l'un de « ses grands mérites ». Puisque le voisinage des amants est un fait concret et un élément de l'origine de leur rapport amoureux, l'environnement architectural se montre comme capable de susciter un événement factuel et l'histoire humaine. Parce que le mari de la dame la surveille, les amants doivent faire face à « l'impossibilité de se joindre / à leur guise ». ³ Le Ribeuz-Koenig fait remarquer justement que « la distance imposée aux amants [est] matérialisée par le mur entre les deux propriétés ». ⁴ Nous ne pourrions pas de même négliger « les deux propriétés », qui incarnent les corps des amants. Les deux salles où résident respectivement les amants se situent à côté l'une de l'autre, mais restent séparées par le mur ; pareillement, les corps des amants demeurent proches l'un de l'autre, mais ils ne se touchent jamais. Le mur et les deux salles représentent donc la distance, la séparation des corps et l'impossibilité d'activités sexuelles, à savoir l'état charnel de la relation amoureuse.

À part le commencement de l'histoire d'amour, la nature pathétique de celle-ci provient également en partie de l'environnement architectural. Il aurait été facile pour la dame et le chevalier de faire des rendez-vous réguliers compte tenu de la distance menue entre les deux. La facilité superficielle d'avoir des relations sexuelles contraste fortement avec la réalité cruelle de la séparation absolue et ajoute à l'histoire d'amour plus de goût poignant.

La communication réciproque est un autre trait de la relation amoureuse que l'organisation spatiale fait ressortir. Lorsque la dame et le chevalier ne peuvent pas s'aimer de manière charnelle, ils expriment le sentiment d'amour par les médiums oraux, visuels et matériels. L'autrice fait mention des actes de se parler, de se regarder et d'échanger des cadeaux entre les amants sept fois au total. ⁵ La réciprocité, l'essence de ces actes de communication, est surtout mise en valeur dans le texte. Le Ribeuz-Koenig l'indique par une analyse de l'emploi du préfixe « entre » par Marie de France. ⁶ Le préfixe dénote une interaction qu'engagent deux parties l'une avec l'autre. La dame et le chevalier voisin peuvent « entrechancier » ⁷ des cadeaux et « s'entreveïssent ». ⁸ Quant à l'échange de paroles, l'autrice peint sommairement : « ... la dame... / pouvait parler à son ami, / de l'autre côté, et il lui répondait ». ⁹ Bien que l'autrice n'utilise pas un verbe avec le préfixe « entre » dans la phrase ci-dessus, celle-ci traduit encore fortement le sens de réciprocité.

Ce qui permet à la communication réciproque de se produire, ce sont les fenêtres des deux

² Marie de France, "Le Rossignol," dans *Les Lais de Marie de France* (Paris, France: Librairie générale française, 2007), 211.

³ Marie de France, "Le Rossignol," 213.

⁴ Le Ribeuz-Koenig, *Le Laiüstic Oci et Envolupé*, 207.

⁵ Marie de France, "Le Rossignol," 210–13.

⁶ Le Ribeuz-Koenig, *Le Laiüstic Oci et Envolupé*, 208.

⁷ Marie de France, "Le Rossignol," 213.

⁸ Marie de France, "Le Rossignol," 213.

⁹ Marie de France, "Le Rossignol," 213.

salles. Les fenêtres prennent le premier rôle du mur en tant que l'origine factuelle d'un événement concret. Elles continuent également le second rôle du mur en symbolisant un état de la relation amoureuse. L'ouverture, un attribut physique fondamental des fenêtres, correspond symboliquement à l'émission et à la réception libres des messages amoureux. Les positions des fenêtres, qui doivent être symétriques, incarnent la réciprocité entre les communicateurs. Milena Mikhaïlova compare convenablement le vide entre les fenêtres à un « espace de communication ».¹⁰ Le mode d'interaction des amants coïncide véritablement avec le plan de leurs habitations. Lorsque le mur et les salles concrétisent l'état charnel du rapport amoureux, les fenêtres matérialisent l'état spirituel.

Le rapport amoureux et l'accent du lai sur les réalités physiques arrivent à leur tournant quand le rossignol meurt. Le mari tue violemment le rossignol, de sorte que la dame ne peut plus se rendre à la fenêtre et communiquer avec l'amant sous prétexte d'écouter le chant de l'oiseau aux heures où elle doit dormir à côté de son époux. En même temps, après la mort du rossignol, ce sont des objets portables, au lieu de l'environnement architectural, qui tiennent une place remarquable dans le récit. Les objets n'ont pas les fonctions de l'environnement architectural exposées ci-dessus. Les amants les manœuvrent en fonction des propriétés de leurs matières de fabrication de sorte que ceux-ci imposent certains effets sur une autre ou d'autres choses inanimées. Les objets aident ainsi les amants à traduire, à communiquer et à manifester extérieurement l'amertume et l'amour. Ils révèlent d'ailleurs au cours de leur utilisation comment on pensait des rôles de sexes au douzième siècle en Occident.

Le premier objet dans le lai est l'étoffe de soie, le « samit » dans le texte en ancien français, sur laquelle la dame brode son histoire d'amour en lettres d'or et de laquelle elle enveloppe le cadavre du rossignol.¹¹ Par l'utilisation de l'étoffe de soie, la dame dénote et élève le statut du cadavre, offre à celui-ci une couche de protection et fait reconnaître au chevalier un message vis-à-vis de leur rupture. Le samit sépare physiquement la carcasse du monde autour. Il la marque ainsi comme une entité spéciale qui est distincte du milieu environnant. Le luxe de la soie et des fils d'or achève un effet d'embellissement qui suggère une nature exceptionnellement précieuse du cadavre. La mise du rossignol mort dans l'intérieur du samit évite que des parties du cadavre se détachent et sont perdues après que la décomposition commence. Le samit brodé approche un suaire. L'enveloppement du cadavre est une imitation du rite funéraire pour l'être humain. À travers cette imitation, la dame pleure sur l'animal, l'élevant au même niveau que l'être humain. Le fait que le cadavre du rossignol reçoit un tel traitement soigneux a son origine dans l'attitude et la pensée de la dame à l'égard de son amour. Étant donné que la mort du rossignol signale la terminaison forcée du rapport amoureux, du point de vue de la dame, embellir, protéger et honorer la carcasse, c'est déplorer, chérir et commémorer sa propre relation amoureuse perdue.

Le message de la dame est transmis par l'étoffe de soie ainsi que par la carcasse. Après qu'elle enveloppe le rossignol, la dame l'envoie à l'amant. Le message de l'envoi, comme l'énonce explicitement la dame, est l'aventure de la mort de l'oiseau et de la rupture forcée subséquente, incluse dans l'histoire

¹⁰ Milena Mikhaïlova, "L'espace Dans Les Lais de Marie de France : Lieux, Structure, Rhétorique," *Cahiers de Civilisation Médiévale* 40, no. 158 (1997): 148, <https://doi.org/10.3406/ccmed.1997.2680>.

¹¹ Marie de France, "Le Rossignol," 217.

brodée sur le samit.¹² Par ce message, la dame veut faire croire à l'amant qu'elle ne « le délaisse » pas.¹³ Comme le résume Sarah Bernthal suivant un argument de Rupert T. Pickens à propos des fonctions du cadavre et du samit dans la transmission de l'information, ceux-ci sont « two interdependent components of the same message ».¹⁴ Le cadavre est le composant visuel lorsque le samit le composant littéral. Le message doit également comprendre un aspect émotionnel. Étant donné le traitement soigneux du cadavre et les matières délicates dont le suaire est fait, le double assemblage peut montrer au chevalier que la dame tient encore à leur amour et se sent affligée pour la rupture. Au centre de cette série d'actions—broder, envelopper et envoyer—se trouve notamment le samit orné. La commémoration de l'amour, l'explication de la rupture et l'expression des sentiments, aucune d'entre elles ne serait accomplie si la dame ne maniait pas la pièce de soie ou les fils d'or. Le *Rosignol* met en évidence un rôle des objets matériels : ils sont les appareils indispensables à travers lesquels l'être humain exécute ses intentions.

Après avoir reçu l'envoi de la dame, le chevalier compose une réponse à sa bien-aimée en développant certains actes qu'elle entreprend déjà ou en inventant lui-même des gestes pour ajouter du nouveau sens à l'assemblage. Il la suit d'abord en adoptant encore les objets matériels comme l'intermédiaire de l'expression affective et de la communication. Il fait forger un coffret en or et serti de pierres précieuses, y met l'envoi et ordonne le scellement de la cassette.¹⁵ L'amant crée un triple assemblage en ajoutant la troisième couche qu'est le coffret à l'assemblage original. Les matières de fabrication et la surface du coffret sont plus opulentes que celles du samit, renforçant l'embellissement de la carcasse et signalant davantage le caractère exceptionnellement précieux du rossignol mort. Le coffret perfectionne la fonction de séparation et de protection du samit. Ludger Lieb fait remarquer que le textile ne peut pas bien « protect the interior from external violence or unwanted access ».¹⁶ Même si le samit sépare le cadavre du monde environnant, sa capacité protectrice est limitée et cette séparation est fragile. En discutant les attributs du textile, Michel Verret le considère comme « [p]érissable par le matériau, emprunté : végétal, animal, au règne de la vie, qui, par essence, meurt ».¹⁷ Le samit est donc incapable de subsister lui-même. Contrairement au textile faible et mortel, le coffret peut rester toujours dur. Sa fermeté et surtout sa fermeture l'enveloppe complètement. Par cet isolement absolu, le coffret fait sortir davantage le statut spécial du cadavre et empêche tout contact externe potentiel d'atteindre celui-ci. Le chevalier interprète bien la façon dont la dame veut traiter le cadavre. En outre, puisque l'étoffe de soie est disposée dans le coffret de même que le rossignol mort, elle subit également tous les effets ci-dessus que celui-là engendre. Elle devient isolée, spéciale, précieuse

¹² Marie de France, "Le Rossignol," 219.

¹³ Marie de France, "Le Rossignol," 219.

¹⁴ Sarah Bernthal, "Démembrement et Mémoire au Lais de Marie de France," *Philologie de la côte du Pacifique* 54, no. 1 (2019): 20, 34, <https://doi.org/10.5325/pacicoasphil.54.1.0020>.

¹⁵ Marie de France, "Le Rossignol," 219.

¹⁶ Ludger Lieb, "Woven Words, Embroidered Stories: Inscriptions on Textiles," *Writing Beyond Pen and Parchment*, ed. Ricarda Wagner, Christine Neufeld, and Ludger Lieb (Berlin and Boston: De Gruyter, 2019), 209, <https://doi.org/10.1515/9783110645446-011>.

¹⁷ Michel Verret, Michel, "L'enveloppement Textile," *Ethnologie Française* 19, no. 1 (1989): 5, <http://www.jstor.org/stable/40989092>.

et protégée. Continuant le traitement pour le cadavre, le chevalier manifeste le même regret et entreprend la même commémoration que la dame à l'égard de leur relation perdue ; appliquant également le traitement sur la création artistique de sa bien-aimée, il traduit un chagrin concernant spécifiquement sa perte de l'amante.

Tenant les rôles du protégé vulnérable et du protecteur fort, le samit et le coffret sont genrés. La femme était considérée comme impuissante dans la société occidentale du douzième siècle et que l'homme devait donner à celle-là de l'appui. Les propriétés des matériaux de fabrication que la dame et le chevalier choisissent se conforment avec les caractéristiques des genres féminin et masculin dans la mentalité du douzième siècle, et la protection que le chevalier donne au double assemblage à travers le coffret s'accorde avec le comportement de l'homme prescrit par la culture occidentale contemporaine du lai. Même si les amants ne prennent pas eux-mêmes les rôles des sexes, les objets qu'ils utilisent les prennent.

Sauf l'ajout de la troisième couche, une autre invention du chevalier est la transformation du rite funéraire imité en la commémoration d'une relique simulée. Le Ribeuz-Koenig appelle le coffret un « reliquaire ».¹⁸ Plus précisément, le coffret simule un reliquaire véritable en matière de fonction et d'apparence. Les reliquaires médiévaux occidentaux contiennent des restes physiques des saints défunts afin qu'on puisse commémorer et vénérer ces personnes de perfection religieuse ; les reliquaires sont souvent dorés et sertis de pierres précieuses, et les restes physiques enveloppés des textiles. Une découverte de Cynthia Hahn révèle d'ailleurs que « the overwhelming number of references to reliquaries in medieval sources specify *gemmis et auro*, that is made 'of gems and gold' »¹⁹. Cette découverte de Hahn assure davantage que l'or et les pierres précieuses sont deux éléments essentiels des reliquaires. Bien que le coffret du chevalier ne soit pas employé en vue de vénérer le rossignol mort, il sert certainement à le commémorer. Même si le coffret, dont les pans sont en or solide, est considérablement plus extravagant qu'un reliquaire véritable doré ne le soit, ils partagent les mêmes composants cruciaux et apparaissent identiques à l'extérieur. Empruntant les deux traditions liées aux reliquaires, le chevalier compare le cadavre du rossignol à une relique et le samit brodé de la dame à l'enveloppe sacrée. Il sanctifie le double assemblage et son rapport amoureux perdu à l'aide du coffret. D'après Buettner, le pseudo-reliquaire de l'amant-chevalier est un « literary conceit » de Marie de France ; il n'existe pas dans la réalité un coffret comme celui du chevalier, qui était forgé dans la société occidentale du douzième siècle, possédait l'apparence et la fonction d'un vrai reliquaire, mais était utilisé dans un contexte laïc et personnel.²⁰ Le manque réel fait ressortir le caractère extraordinaire de l'existence fictionnelle.

Le dernier nouveau geste que fait le chevalier dans le but de répondre à l'amante, c'est qu'il porte toujours sur lui le triple assemblage. Il garde le souvenir de son amour et ne cesse jamais d'aimer la dame. L'attachement personnel du chevalier pour le triple assemblage ainsi que la nature sacrée et

¹⁸ Le Ribeuz-Koenig, "Le laüstic oci et envelopé," 204, 213, 214.

¹⁹ Cynthia Hahn, "Que font les reliquaires pour les reliques?," *Numen* 57, no. 3-4 (2010): 284-316, <https://doi.org/10.1163/156852710x501324>, 309.

²⁰ Xinran Chen and Brigitte Buettner, personnel, 2023.

inusuelle de la cassette soulignent fortement la fidélité de cet amant et la grande importance qu'il attribue à sa bien-aimée et à leur relation. Lorsque la dame lui fait savoir un amour non péri, il veut offrir à celle-là un amour impérissable. Étant donné que les intentions réciproques des amants ont manifestés au cours de la création du triple assemblage, celui-ci témoigne d'un acte de communication magnifique entre la dame et le chevalier, qui est simultanément leur dernier message.

Le dernier acte de communication, néanmoins, doit rester partiellement complété, partiellement réciproque. Le chevalier voisin ne peut pas envoyer sa réponse à la dame. La communication mutuelle s'arrête pour toujours. Physiquement, les fenêtres sont encore là dans les salles et peuvent bien entendu être ouvertes. Pourtant, elles sont symboliquement fermées. Comme l'exprime Mikhaïlova, l'espace de communication est anéanti.²¹ L'état charnel des amants demeure invariable tout au long du lai, d'où la signification symbolique inchangée du mur et des demeures. En revanche, la signification symbolique des fenêtres transforme avec la disparition du rapport amoureux.

Dans le lai du *Rossignol* par Marie de France, une série de réalités physiques interviennent dans le sort des individus, reflètent l'évolution du rapport interpersonnel, fonctionnent comme l'intermédiaire de réalisation des volontés humaines et montrent extérieurement les émotions intrinsèques des individus. La contiguïté des demeures fait tomber amoureuse la dame et déclenche l'histoire entre elle et son voisin. Les demeures matérialisent la séparation triste des corps des amants. La paroi qui unit les habitations intensifie l'ambiance tragique de l'histoire. L'ouverture des fenêtres et de l'espace entre celles-ci manifeste le déroulement continu et libre de la communication réciproque des amants. La terminaison de la communication suggère ensuite la fermeture des fenêtres et l'évanouissement de leur espace. Pendant la dernière tentative d'échange, les amants déplorent et commémorent ensemble leur rapport interrompu ; ils traduisent l'attachement l'un pour l'autre. La tristesse pour la rupture et l'affection profonde de l'amant sont démontrées par le triple assemblage. Lorsque les amants sélectionnent les matériaux appropriés à utiliser et le chevalier fait au coffret récompenser la faiblesse du samit, le récipient et le contenu prennent les rôles féminin et masculin. Le *Rossignol* témoigne d'une conscience sensible, d'une perspicacité subtile et d'une imagination ingénieuse à l'égard de l'interactivité entre la vie humaine et le monde physique dans la mentalité occidentale médiévale.

Bien des descriptions des réalités physiques, grandes et menues, font partie du récit d'autres lais par Marie de France. Dans le *Yonec*, par exemple, la dame suit un itinéraire qui cartographie la ville dont son amant doit être le roi et le paysage naturel autour de celle-ci.²² La dame passe par une prairie, une porte de la cité, le bourg, la salle pavée du palais et deux chambres du château avant de trouver l'amant blessé à mort dans une grande chambre opulente.²³ Avant de rendre l'âme, le chevalier met dans la disposition de la dame un anneau, une épée et une robe; il précise également comment celle-là

²¹ Mikhaïlova, "L'espace Dans Les Lais de Marie de France," 148.

²² Marie de France, "Yonec," dans *Les Lais de Marie de France* (Paris, France: Librairie générale française, 2007), 205.

²³ Marie de France, "Yonec," 205.

doit les utiliser.²⁴ En somme, les lais nous posent des questions surprenantes et compliquées à propos des rôles des espaces et des objets dans les activités humaines et les rapports amoureux. Nous pourrions continuer d'examiner l'importance des réalités physiques et de comparer leurs rôles différents dans tous les lais où elles paraissent.

²⁴ Marie de France, "Yonec," 207.

BIBLIOGRAPHIE

- Argenteuil, Héloïse de, et al. "Lettre II: Première lettre d'Héloïse à Abélard." *Héloïse Et Abélard: Lettres et vies*, traduit par Yves Ferroul, GF Flammarion, Paris, 2015, 93–104.
- Bernthal, Sarah. "Démembrement et Mémoire au Lais de Marie de France." *Philologie de la côte du Pacifique* 54, no. 1 (2019): 20. doi:
<https://doi.org/10.5325/pacicoasphil.54.1.0020>.
- Brigitte Buettner (professeur d'histoire d'art) en discussion avec l'autrice, 2023.
- Delcourt, Denyse. "Oiseaux, ombre, désir: Écrire dans les *Lais* de Marie De France." *MLN*, vol. 120, no. 4, 2005, 807–824., <https://doi.org/10.1353/mln.2005.0118>.
- France, Marie de. "Le Rossignol." *Les Lais de Marie de France*, 210–19. Paris: Librairie générale française, 2007.
- . "Yonec." *Les Lais de Marie de France*, 189-209. Paris, France: Librairie générale française, 2007.
- Hahn, Cynthia. "Que font les reliquaires pour les reliques?" *Numen* 57, no. 3–4 (2010): 284–316. <https://doi.org/10.1163/156852710x501324>.
- Le Ribeuz-Koenig, Anne-Cécile. "Le laüstic oci et envelopé: enchâssement et thésaurisation de la voix dans les lais de Marie De France," *TrOPICS* 5 (2019): 203–215.
<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01955348>.
- Lieb, Ludger. "Woven Words, Embroidered Stories: Inscriptions on Textiles." *Writing Beyond Pen and Parchment*, edited by Ricarda Wagner, Christine Neufeld and Ludger Lieb, 209–20. Berlin and Boston: De Gruyter, 2019.
<https://doi.org/10.1515/9783110645446-011>.
- Mikhaïlova, Milena. "L'espace Dans Les Lais de Marie de France : Lieux, Structure, Rhétorique." *Cahiers de civilisation médiévale* 40, no. 158 (1997): 145–57.
<https://doi.org/10.3406/ccmed.1997.2680>.
- Verret, Michel. "L'enveloppement Textile." *Ethnologie Française* 19, no. 1 (1989): 5–9.
<http://www.jstor.org/stable/40989092>.