

Archives de Sciences Sociales  
des Religions

vol. 61 no. 2

1986

## LA LICORNE : INVENTION LITTÉRAIRE ET PRODUCTION RELIGIEUSE

A propos de :

Jean-Pierre JOSSUA, *La Licorne. histoire d'un couple*.  
Paris, Ed. du Cerf, 1985, 128 p.

« La Licorne fascine les Occidentaux depuis 1.500 ans. Pourquoi ? » L'ouvrage de Jean-Pierre Jossua s'ouvre sur cette question. Pourquoi le succès du symbolisme religieux qui longtemps fut attaché au mythe du couple de la jeune fille à la Licorne ?

La réponse tient en ceci que la représentation religieuse fonctionne, en ce cas, comme un masque qui simultanément assure la méconnaissance de l'érotisme impliqué par le mythe, et la jouissance que les images du rapport entre la femme et la Licorne inspirent.

L'auteur, on le sait, s'intéresse au « double fond psychologique et social des représentations religieuses » (p. 117). Sa perspective est particulièrement de saisir, dans l'invention littéraire, à partir des images qui donnent à rêver, une nouvelle approche d'une production religieuse.

En consacrant 118 pages au thème de la Licorne, légendes et iconographie, il analyse sur une longue durée, du IV<sup>e</sup> siècle à nos jours, l'histoire d'une création artistique et de ses interprétations. Elle conduit à suggérer une mutation, à l'époque contemporaine, dans un mode de production religieuse. On connaît la légende. La version centrale dont l'ouvrage s'inspire, est celle que fournit le bestiaire alexandrin du IV<sup>e</sup> siècle : le Physiologus (p. 18-22). La Licorne est une sorte de bouc, n'ayant qu'une seule corne au milieu du front. C'est un monstre tout à fait sauvage que les chasseurs ne peuvent approcher, à cause de sa force indomptable. Pour le capturer on envoie une vierge pure au-devant de lui. La Licorne est un monstre porté à l'amour. Il saute sur la femme, qui lui offre le sein. La bête s'apaise. Et c'est ainsi qu'on peut la prendre.

Les versions de la légende et les créations iconographiques qui s'en inspirent peuvent être classées selon différents thèmes (la chasse, la purification de l'eau par la corne...) et particulièrement selon que des représentations religieuses sont associées ou non à la représentation de la femme et à celle de la Licorne (p. 33-34). En effet, dès le Physiologus, l'animal est représenté comme une figure du Sauveur (la corne du Salut) et, au monstre capturé par la vierge est associé : « Le verbe s'est fait chair, et il a établi sa demeure parmi nous ».

Le corpus est considérable, attestant du succès de cette invention, et de sa réussite durable pendant plusieurs siècles. L'auteur se limite à l'Occident, dont il ne retient que les versions de la capture de la Licorne par la jeune fille. La table iconographique (p. 119-28) comporte 109 titres, dont 20 sont heureusement reproduits dans l'ouvrage, ce qui aide considérablement le lecteur à se laisser toucher par les descriptions fines, que l'auteur est amené à développer pour analyser le sens produit par l'image.

La méthode consiste à analyser distinctement le corpus littéraire et le corpus iconographique. Un « défi » écrit l'auteur (p. 117) : « en établissant leurs rapports (textes antécédents dont l'image s'inspire, textes ultérieurs qui la commentent ou en font le point de départ de leurs songes...) sans confondre leurs approches, essentiellement hétérogènes ». On pourra regretter qu'il n'ait pas quelque peu développé cette difficulté méthodologique, ni formulé quelques-uns des choix théoriques qui lui ont permis de la surmonter. Les textes sont mis en rapport avec le contexte culturel d'une époque, tandis que l'analyse des images conduit vers la forme et l'organisation d'un désir. Il semble que, pour analyser l'imaginaire d'un texte, voire d'une époque, ce soit le recours à l'analyse d'images, associées aux textes, qui ait rendu possible l'accès aux désirs sous-jacents, et aux noyaux fantasmatiques qui structurent les représentations. Ainsi l'économie subjective qui organise le désir individuel, décelé dans une image, est transférée aux textes, qui en verbalisent la légende sous forme littéraire. Ce transfert d'imaginaires est mis en lumière par le déroulement des analyses. Mais l'intelligibilité d'un tel passage mériterait d'être traitée pour elle-même.

La nécessité de théoriser à ce propos, c'est-à-dire sur le rapport entre l'imaginaire social et l'organisation du désir dans une économie psychique individuelle, se fait sentir à mesure que progresse, comme ici, en certains lieux de la recherche, la reconnaissance, dans les déterminants collectifs de déterminants subjectifs. C'est un des intérêts considérables de cet ouvrage de le donner à entendre, et à voir.

Le titre de l'ouvrage annonce : la Licorne histoire d'un couple. Un couple, non pas un mariage. L'histoire de la représentation se trouve partagée en trois époques principales. Surtout deux éléments permettent de les discerner : d'une part le mode selon lequel les thèmes religieux sont associés à la légende de la Licorne, et, d'autre part la description de l'iconographie.

Du IV<sup>e</sup> siècle au XIII<sup>e</sup> siècle, l'auteur ne signale pratiquement pas de représentation purement profane. Toutes servent à évoquer les thèmes de l'incarnation et du salut. Le verbe se laisse prendre par ceux qui le cherchent, parce que d'abord il est pris dans le sein de la vierge Marie. Tel est le discours des textes. Il souligne particulièrement la valeur insigne de la chasteté féminine.

L'iconographie montre les partenaires du couple en face à face hiératique. Les gestes du désir sont esquissés avec beaucoup de sobriété. Les regards expriment une grande tendresse, dont l'érotisme est effacé. La violence du monstre est métamorphosée. L'animal est représenté soumis à la jeune fille vierge, d'une soumission sans réserve. Son amour n'est plus que douceur. La violence et la sensualité sont bridées par la chasteté, en même temps que la femme et la Licorne sont montrées absentes des gestes qui les rapprochent et les reliait.

La comparaison des discours et des images conduit l'auteur à remarquer la superficialité du discours (p. 70). Il ne voit pas le secret de son succès dans le texte lui-même, mais bien plutôt dans l'image. C'est elle qui dévoile la séduction par

laquelle la femme obtient de l'animal sauvage qu'il renonce à sa violence pour l'idéaliser. C'est l'image qui, en ne retenant que ce qui est « convenable » (p. 71) montre, dans la tendresse présentée, la sensualité déniée.

Ainsi la représentation religieuse est portée par des représentations du désir, qu'elle recouvre, et dont elle cultive l'inconscience. Dans ce cadre, l'invention artistique, où la représentation de l'incarnation et de la chasteté féminine recouvrent celle de la légende, fait agir l'iconographie catholique comme une force de proposition dans le domaine psychique. La proposition est de dissimuler l'érotisme du couple, pour fonder la tendresse, sur une certaine conception de la séduction féminine. Dès lors la représentation du couple qui en résulte entre inévitablement en consonance avec celle du couple mère-fils, soumis à l'interdit de l'inceste.

Une seconde époque commence au début du XIII<sup>e</sup> siècle, jusqu'en 1450. Après cette date les représentations profanes de la Licorne deviendront dominantes, après avoir commencé à se montrer au XIII<sup>e</sup>, dans des bestiaires et des contextes d'images concernant l'amour (p. 37), sans association à des thèmes religieux.

Pendant cette période la dimension érotique du couple formé par la femme et la Licorne est de plus en plus visible dans l'image, en même temps que le discours religieux greffé sur l'iconographie, se fait de plus en plus allégorique, visant à représenter point par point une scène religieuse, sans qu'aucun détail ne soit rattaché à une signification chrétienne.

L'image se transforme. La distance entre la femme et la Licorne disparaît. Souvent on voit la corne de la bête posée amoureusement dans le giron de la femme (p. 40). La chasse prend une forme de plus en plus meurtrière. Les indications iconographiques mettent en scène la chasse à cour et l'implacable mise à mort à quoi elle tend.

Dès lors la violence tend à passer de l'animal à capturer, vers ceux qui veulent sa perte. La jeune fille devient l'instrument d'un amour meurtrier. Plus souvent elle se détourne du spectacle de la chasse et semble l'ignorer. Mais le genre d'érotisme qui émerge de ces représentations et les structure, est celui d'une séduction meurtrière, qui fait de la jeune fille une complice plus ou moins consciente, plus ou moins nostalgique de la destruction (p. 37).

C'est aussi la manière dont la production d'une représentation religieuse est associée à ces images, lorsque c'est le cas, qui se transforme. A une symbolisation, qui recueille des harmoniques polyvalents, profanes et religieux, fait place une allégorie quasiment littérale. La femme est la figuration de la Vierge Marie. Chaque détail est identifié. La chasse est la passion du Christ. Il arrive aussi que le chasseur soit l'archange Gabriel, annonciateur de l'incarnation (p. 46). Ce qui ne va pas sans suggérer étrangement que la figuration du verbe implique une dangereuse sauvagerie, comme c'est le cas de la bête traquée. Et, pour faire bonne mesure dans l'ordre du mélange entre allégorie et réalité, des textes de cette période s'emploient à sortir la Licorne de la légende et de l'imaginaire, pour l'introduire, par les classifications animales, dans la réalité. Comme si, établir l'existence réelle de la Licorne, donnait plus de poids de vérité, à la représentation religieuse produite par l'allégorie. L'analyse du décalage entre le discours chrétien sur ces images, et les éléments qui inspirent les artistes, et expliquent le succès de ces œuvres, se confirme à l'examen des représentations de cette seconde époque. Dans cette production religieuse, le thème profane concernant l'érotisme

est particulièrement bridé. Il s'agit de lui interdire la libre expression tout en s'en emparant pour la maîtriser. La maîtrise est obtenue par le recouvrement intégral d'un thème par l'autre. L'érotisme est reçu à condition d'être inconscient. La méconnaissance des désirs qui rendent possible l'invention de la représentation, est une condition essentielle de la production de l'allégorie religieuse.

Il n'empêche que l'image donne à voir ce qu'elle montre : le mâle féroce, sauf avec la vierge ; la femme, celle qui attire par sa virginité, trompant ainsi éros jusqu'à le détruire, séductrice perverse, finalement frustrée de son désir par l'idéalisation qu'elle impose. Toujours est-il qu'à partir de la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle, les allégories religieuses produites sur le thème du couple entre la femme et la Licorne tendent à disparaître, et que la figuration de la Vierge Marie dans ce contexte sera interdite.

La troisième époque est caractérisée par le fait que les harmoniques religieuses des représentations de la femme à la Licorne passent au second plan. Le thème profane de l'amour se dégage des voiles religieux qui tendaient à le dissimuler.

Dans l'image, la chasse à cour prend de plus en plus de place. Parfois le chasseur signifie l'amour, et la capture de la Licorne la mise à mort de l'amant. La tristesse apparaît de plus en plus sur le visage de la femme. Parmi les nombreuses significations de cette tristesse, celle de la femme désolidarisée du chasseur et frustrée de son désir est de plus en plus développée (p. 104), notamment dans les tapisseries de Cluny entre 1484 et 1500.

D'autres thèmes prennent place dans l'image, dont le thème curatif, la corne, plongée dans les eaux, étant censée les purifier. Le miroir s'introduit dans la représentation, symbolisant les résonances narcissiques de l'amour, et ses effets sur l'image de soi. Le couple ici tend à former un espace clos, où il s'isole pour défier la mort. Ou encore, l'image présente la Licorne portée en triomphe après sa capture (figure 16, p. 85). Ici la situation est retournée. Ceux par qui la chasse était organisée cèdent à la gloire de l'animal. C'est alors la revanche de l'amour, dont le sous-bassement social se réfère à la vie princière, pendant la Renaissance.

Dans ce contexte profane, l'érotisme peut transparaître. Différentes formes de sensualité apparaissent chez les deux partenaires. Plusieurs versions se montrent réticentes à l'égard des représentations de la femme en séductrice cruelle. Le thème de la chasse s'estompe et, simultanément, la sensualité, la tendresse et l'affection paisible, ne sont plus si violemment opposées que dans la légende (p. 63).

Il est donc impossible de déterminer un seul pôle de développement et d'évolution de ces créations artistiques. Les ambiguïtés ou les ambivalences sont d'autant plus sensibles, que le thème du couple s'exprime plus librement.

Parmi les reprises de la femme à la Licorne dans la littérature moderne, l'auteur retient surtout R. Caillois, B. d'Astorg, S. Leclaire, pour l'analyse d'un rêve sur la Licorne, U. Eco, G.-L. Borgès, C.-G. Jung et surtout R.-M. Rilke.

Avec Rilke, il se demande quoi d'autre que la sexualité est signifiée dans la puissance de la Licorne, quoi d'autre que la puissance d'un érotisme qui s'adoucit lorsqu'il s'offre dans l'amour (p. 94) : « celle de la dimension imaginaire de toute création humaine. La licorne... est nourrie par nous des possibles qui se pressent en notre esprit, et la corne représente l'expression extrême de cette invention »

...« La femme, figure de notre puissance de créer chez Rilke. Sa tristesse ne naît-elle que de la fragilité de la vision, tant qu'elle n'est pas devenue œuvre ? » (p. 105).

A ce point Jean-Pierre Jossua indique sa préférence « c'est à Rilke et à son éloge de l'imagination que nous laisserons toutefois le dernier mot, puisque cet essai s'est permis d'en relever autant et plus que de l'érudition » (p. 115).

Dès lors, imaginer, inventer, créer deviennent le signifiant principal, celui par qui le sens advient. Et voilà profondément transformée la manière de comprendre une production religieuse. La corne « du salut » est déplacée.

Les allégories chrétiennes procédaient par substitution, voilant et masquant la scène érotique, la recouvrant de figurations conformes aux dogmes, même si la légende de base était « en porte à faux complet sur son application religieuse » (p. 118). Il s'agissait de christianiser, en empêchant la liberté d'expression du thème d'inspiration. Le but était d'en prendre possession, de le maîtriser, d'occulter tout ce qui ne convenait pas au cadre de la représentation d'une scène religieuse. Cette conception de la production religieuse correspondait à une forme de messianisme qui supplée à un avènement eschatologique non advenu. Il dispense de vivre les genèses, l'histoire, les développements encore inconnus. Le sens y est donné accompli, dans un système de représentations connu et contrôlé.

En concluant cette minutieuse enquête sur plus de quinze siècles de production d'images de la femme à la Licorne, par l'éloge de l'imagination, à travers des citations de Rilke, l'auteur suggère un autre mode de production religieuse. Il semble la voir dans ce qui met à jour comment l'homme crée et se donne un sens. Même si cette « corne » ne produit pas un ensemble homogène, ni une synthèse harmonieuse avec des constructions symboliques venues du passé.

Parvenus à ce terme, on n'est cependant pas sans questions concernant les représentations du couple esquissées par Rilke. Au long de cette enquête on a vu se constituer un rapport entre une production religieuse allégorique et certains désirs et fantasmes. La chasse à mort menée contre éros, l'opposition violente entre la tendresse et l'érotisme, le plaisir de cette chasse, suggèrent que le couple est imaginé, rêvé, à partir de ce qui se vit entre une mère et son fils, là où l'interdit de l'inceste frappe ce couple d'une impossibilité. Pendant des siècles cette impossibilité, installée au cœur du couple, a fasciné et inspiré les créateurs. Une production religieuse a marché du même pas, légitimant, sanctifiant cette représentation de la femme. Quelle différence est-elle introduite, si la femme est représentée comme « la figure de notre puissance de créer » ? on aurait apprécié quelque analyse, aussi sur ce point d'arrivée.

Mais on retiendra l'intérêt de la perspective qui se dégage : pour à la fois masquer et présenter les sources inconscientes de la jouissance, il semble que le symbolisme religieux et l'invention littéraire poursuivent, sur des modes différents, un but commun.

Blaise OLLIVIER  
Centre E.S.T.A.